UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01260124 1

JOHANN NEUDÖRFER'S

Nachrichten von Künstlern und Werkleuten.

NÜRNBERG 1547.

Q 46

QUELLENSCHRIFTEN

FÜR

KUNSTGESCHICHTE

UND

KUNSTTECHNIK DES MITTELALTERS

UND DER

RENAISSANCE

mit Unterstützung des k. k. österr. Ministeriums für Kultus und Unterricht im Vereine mit Fachgenossen herausgegeben

von

R. Rudolf von EITELBERGER v. EDELBERG.

X.

JOHANN NEUDÖRFER'S

NACHRICHTEN VON KÜNSTLERN UND WERKLEUTEN IN NÜRNBERG.

VON

DR. G. W. K. LOCHNER.

505210
9. 3. 50

WIEN, 1875.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

DES

JOHANN NEUDÖRFER

SCHREIB- UND RECHENMEISTERS ZU NÜRNBERG

NACHRICHTEN

VON

KÜNSTLERN UND WERKLEUTEN DASELBST

AUS DEM JAHRE 1547

NEBST DER FORTSETZUNG DES ANDREAS GULDEN

NACH DEN HANDSCHRIFTEN UND MIT ANMERKUNGEN HERAUSGEGEBEN

VON

DR. G. W. K. LOCHNER

STADTARCHIVAR ZU NÜRNBERG.

WIEN, 1875.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

N
6886
N9N4

ERSTES INHALTS-VERZEICHNISS.

		Seite
	Widmungsschreiben (Neudörfer's)	1—2
1.	Hanns Behaim, der ältere	3—5
2.	Hanns Behaim, der jüngere	6—7
3.	Paulus Behaim	8—9
4.	Adam Kraft	10—18
5.	Röhrenkunz	19—20
6.	Peter Vischer der ältere	21—30
7.	Herman Vischer	31—32
8.	Peter Vischer der jüngere	33—36
9.	Sebastian Lindenast	37—47
10.	Sebald Behaim, Büchsengiesser	48
11.	Endres Pegnitzer und sein Sohn, Büchsengiesser	49—50
12.	Hanns Glockengiesser und sein Sohn	51—52
13.	Hanns Danner, Schraubenmacher	53
14.	Wilhelm von Worms und Grünewald	54—63
15.	Siebenbürger, Plattner	64
16.	Cunz Lochner, Plattner	64
17.	Hanns (Jacob) Pülman, Schlosser	65—68
18.	Hanns (Georg) Heuss, Schlosser	69—70
19.	Andreas Heinlein (Peter Henlein), Schlosser	71—77
20.	Caspar Werner, Schlosser	78
21.	Hanns Ehemann, Schlosser	79
22.	Georg Stadelmann, Zimmermann	79
23.	Georg Weber, Zimmermann	79—81
24.	Wolf Danner, Büchsenschmid	82
25.	Kugelschmid	83
26.	Veit Stoss, Bildhauer	84—114
27.	Peter Flötner, Bildhauer	115
28.	Johann Teschler, Bildhauer	116
29.	Hieronymus Gärtner	116
30.	Hanns Frey	117
31.	Hanns Krug der ältere, Goldschmid	118—119
32.	Hanns Glim, Goldschmid	120
33.	Hanns Krug der jüngere	121—123
34.	Ludwig Krug, Goldschmid	124

Seite

35. Melchior Bayer, Goldschmid 125
36. Wenzel und Albrecht die Jamnitzer, Gebrüder, Goldschmide . . 126
37. Jacob Hoffmann, Goldschmid 127
38. Michel Wolgemut, Maler . . . . . 128—129
39. Hanns Beuerlein, Maler 130
40. Jacob Walch genannt, Maler . . . . . 130—131
41. Albrecht Dürer, Maler . . . . . 132—133
42. Hanns von Kulmbach, Maler . . . . . 134—135
43. Wolf Traut, Maler 136
44. Georg Penz, Maler 137
45. Hanns, Sebald und Barthel, die Behaim, Maler 138
46. Jacob Elsner, Illuminist 139
47. Georg Glockendon, Illuminist . . . . . 140—142
48. Nikolaus Glockendon, Illuminist 143
49. Hanns Springinklee, Illuminist . . . . . 144—145
50. Virgilius Solis, Illuminist 146
51. Veit Hirschvogel der ältere, Glasmaler . . . . . 147—149
52. Veit Hirschvogel der jünger, Glasmaler 150
53. Augustin Hirschvogel, Glasmaler . . . . . 151—154
54. Simon mit der lahmen Hand 155
55. Hieronymus, Formschneider . . . . . 155—156
56. Wolf Weisskopf, Schreiner und Stadtmeister 157
57. Sebald Beck, Schreiner 157
58. Hanns Weinmann, Gewichtmacher 158
59. Hanns Lambrecht, Wagmeister und Wägleinmacher 158
60. Daniel Engelhard, Wappensteinschneider 158
61. Hanns Maslitzer 159
62. Martin Harscher, Kandelgiesser und Pulvermacher 160
63. Burkhardt, Orgelmacher 161
64. Georg Fella, Orgelmacher 162
65. Hanns Gerla, Lautenmacher 162
66. Hanns Neuschel. Posaunenmacher und Stadttrommeter . . . 163—170
67. Sigmund Schnitzer, Pfeifenmacher und Stadtpfeifer 171
68. Magister Erhard Etzlaub, Compassmacher 172
69. Hanns Ganabach, Probierer 172
70. Anthoni Koburger, Buchdrucker . . . . . 173—176
71. Johannes Petrejus, Buchdrucker 177
72. Hanns Ehemann, Brillenmacher . . . . . 178—179
73. Bernhard Müller, Seidensticker 180
74. Meister Sebald, Rädleinmacher beim Sonnenbad 181
75. Hanns Grabner, deutscher Schulmeister . . . . . 181—182
76. Alexius Birbaum . . . . . 183—185
77. Endres Volckamer, Papiermacher zu der Weidenmühle 186
78. Hanns Sachs, Schuhmacher 186
79. Stephan Neudörffer, Kürschner . . . . . 187—188

ZWEITES INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite

Einleitendes Vorwort (Andreas Gulden's) 191
1. Johann Neudörfer 191
2. Johann Neudörfer der jüngere und Antonius Neudörfer . . . 192
3. Stephan und Christoph Fabius Brechtel . . . . . 193—195
4. Andreas Gulden 196
5. Ulrich Hoffmann 197
6. Caspar Monnich (Mannich) 198
7. Hanns Hofmann, Maler 198
8. Gärtner und Ponacker 198
9. Wolfgang Resch, Formschneider 198
10. Friedrich von Falkenburg, Maler 199
11 Paulus Kolb, Maler 199
12. Paulus und Friedrich Juvenell, Maler 200
13. Georg Weyer, Maler 201
14. Leonhard Brechtel, Maler 201
15. Leonhard Heberlein, Maler 201
16. Michael Herr, Maler 202
17. Johann Thomas Fischer und Anna Katharina, seine Tochter . . 202
18. Georg Strauch, Maler 203
19. Abraham Grass, Bildhauer 203
20. Hanns Pezold, Goldschmid 203
21. Christoph Ritter, Goldschmid 203
22. Christian Maler, Eisenschneider 204
23. Hanns Wessler, Goldschmid 204
24. Georg Schweicker (Schweigger), Goldschmid . . . . . 205—206
25. Hanns von der Pütt, Eisenschneider 207
26. Gottfried Leigebe, Eisenschneider 208
27. Georg Höfler, Wappensteinschneider 209
28. Georg und Heinrich Schwanhart, Glasschneider 209
29. Die Schwanhartischen Töchter 210
30. Leo Pronner, Zeuglieutenant 211
31. Laurenz Zick, Beindrechsel 212
32. Jacob Hepner, Schreiner 213
33. (Hanns Wilhelm) Behaim, Schreiner 213
34. Leonhard Danner, Schreiner 213

Seite

35. Peter Carl, Zimmermann 213
36. Johann Carl 214
37. Andreas Albrecht 215
38. Hanns Hayden 215
39. Christoph Lang 216
40. Hanns Leo Hasler 216
41. Wolf Vogel 216
42. Augustin Kotter 217
43. Hanns Hautsch, Zirkelschmid 217
44. Georg Leupold, Hafner 218
45. Andreas Leupold, Hafner 218
46. Hanns Braun, Scheibenzieher 219
47. Hanns Troschel, Compassmacher 219
48. Andreas Kohl, Kupferstecher 220
49. Hanns Wolf Löhner, Rothschmid 220
50. Magdalena Fürstin 221

Anhang . . . . . 222—223
Nachwort des Herausgebers . . . . . 224—230
Nachträge 230
Alphabetisches Register 233

JOHANN NEUDÖRFER

und

seine Nachrichten.

I.

Der Name Johann Neudörfer's, als des Schöpfers und Begründers der deutschen Schönschreibekunst, die von ihm ausgehend theils durch seinen unmittelbaren Unterricht und die von ihm gebildeten Schüler, theils durch seine Lehrbücher zu einer Kunst ausgebildet wurde, ist genug bekannt, um über seine in dieser Beziehung bei seinen Zeitgenossen und bei der Nachwelt längst anerkannten Verdienste als über etwas thatsächlich Feststehendes noch etwas sagen zu müssen. Auch ist durch G. A. Will sowohl in den Münzbelustigungen als auch im Gelehrten-Lexikon bereits das Erforderliche geschehen, und noch vor Will hat Doppelmayr in seinem 1730 erschienenen Werke ihn aller Ehre gewürdigt, so dass eine Hinweisung auf diese Zeugnisse völlig genügen dürfte. Weniger gewürdigt ist sein Verdienst als Begründer der Nürnberger Kunstgeschichte, vielleicht weil er es selbst in dem Eingang zu seinen Nachrichten von sich ablehnt und sich selbst für keinen Kunstverständigen erklärt, vielleicht auch wegen der nicht abzuleugnenden Irrthümer und Verstösse, die bei alledem die Späteren nicht hinderten, aus seinen Nachrichten als einem lautern Quell zu schöpfen, während er selbst mit Bescheidenheit es nur als „unter uns beiden" Geschriebenes betrachtet wissen und es nicht vor das grosse Publicum gelangen lassen wollte. Dann hat sich auch

durch Missgunst des Geschicks die ursprüngliche Handschrift unauffindbar gemacht, dagegen ist eine Unzahl Abschriften vorhanden, die wenn auch in den Hauptsachen gleichlautend, doch in Nebenumständen abweichen und wegen späterer Einschaltungen und Nachträge, die nicht blos über das Jahr der Abfassung des Urmanuscripts (1547), sondern auch über Neudörfer's Todesjahr (1563) hinausgehen und daher zwar möglicherweise richtig sind, aber doch einen apokryphischen Charakter tragen, bedenklich zu gebrauchen sind.

Neudörfer's Lebensverhältnisse, welche in der Kürze zu berühren hier verstattet sein wird, obwohl Doppelmayr und besonders Will in dem Gelehrten-Lexikon (1757) und dann in den Münzbelustigungen (1765) nach den ihnen kundgewordenen Materialien über ihn geschrieben haben, gehen ursprünglich nicht über das Mass der gewöhnlichen Bürgerlichkeit hinaus. Geboren 1497, was aus den auf ihn geschlagenen Medaillen, von denen Doppelmayr und Will Abbildungen geben, und seiner Grabschrift hervorgeht, Sohn Steffan Neudörfer's, eines Kürschners, dessen Namen man nur aus der vom Sohn geschriebenen und in kindlicher Pietät den Nachrichten am Schluss angefügten Lebensnotiz kennt, mag er einen guten Schulunterricht genossen haben, wie er denn selbst des Caspar Schmid als seines Lehrers rühmend gedenkt, auch den Erhart Etzlaub als seinen Lehrer in der Coss oder Algebra namhaft macht. Ob Paulus Vischer, der Canzleischreiber, den er auch seinen treuen Lehrer nennt, ihm eigentlichen Unterricht ertheilt, oder ihn nur durch guten Rath und Vorbild gefördert habe, lässt man, wie seines Orts bemerkt ist, dahin gestellt. Auch ob er auf dem Handwerk gearbeitet, glaubt schon Will in Abrede stellen zu müssen, und die Bekanntschaft mit den Handwerksausdrücken, die in dem Bericht über seinen Vater ersichtlich ist, kann bei dem Sohn des Hauses gar nicht befremden und berechtigt nicht zu weitern Folgerungen. Der strebsame und forschende Geist des jungen Mannes zog

ihn frühe zu eigener Selbstständigkeit, und da die Kürschner zu den vornehmsten Handwerken gehörten, von denen immer einer zu Rathe ging, so darf man wohl annehmen, dass er von Haus aus nicht ohne Mittel war. Schon am 18. Juli 1522 wird Johann Neudörfer und Magdalena, jetzt seine, vorher Hannsen Schellenmann's Ehefrau genannt. Dieser Schellenmann war ein bei öffentlichen und privaten Lustbarkeiten, Gastmälern, Hochzeiten u. dgl. beigezogener Hofierer, der, als er 1518 starb, in dem Necrolog. Sebald. als „Singer" eingetragen ist. Obgleich an ein ansehnliches Vermögen bei einem Erwerb, der sich, wenn er zu einer solchen Gelegenheit gefordert wurde, nicht höher als für den Tag einen halben Gulden belief, nicht zu denken ist, so wurde doch 1520 Steffan Gabler angehalten, das Capital, das er als Vormund von Hanns Schellenmann's Kindern in seinem Handel habe, herauszugeben, um es den Kindern zu Nutz auf liegende Güter anzulegen. Wahrscheinlich gab Neudörfer, der um diese Zeit geheiratet haben mag, die Anregung zu diesem Verlass und übernahm nun die Sorge für seine drei Stiefkinder. Am obenbezeichneten Tage erklärten Johann Dunwald und Conrad Oberndorfer, als Vormünder weiland Hannsen Schellenmann's seligen verlassener Kinder, dass ihnen Magdalena, desselben Schellenmann's nachgelassene und jetzo Johann Neudörfer's Hausfrau alles der Kinder erlebtes väterliches Erb und Abnutzung davon, auf vorhergegangene redliche Anzeigung und Rechnung zugestellt und eingeantwortet habe, sagen darum sie und ihre Erben in bester Form ledig und los. Und Johann Neudörfer bekennt, dass die gemelten Vormünder ihm alles Kostgeld, das sie ihm von diesen Kindern bisher schuldig gewesen und sich bis auf nächste Francisci (4. Oct. 1522) gebühre, bis auf 22 f., die sie ihm noch zu erstatten haben, zu Dank bezahlt haben, sagt sie und die Kinder für sich und seine Erben dieses Kostgelds, ausserhalb gemelter 22 f. in bester Form ledig und los. Cons. 29. fol. 121. b. Die Vermögensverhältnisse Neudörfer's

müssen sich also günstig gestaltet haben, woran ohne Zweifel auch seiner Frau viel beizumessen ist, und sie durch kluge Wirthschaft das, was der Mann erwarb, zu erhalten bestrebt war. So ward das jedenfalls noch junge Ehepaar, da Neudörfer erst 27 Jahre, und seine Frau, weil schon in zweiter Ehe lebend und Mutter dreier Kinder aus erster Ehe, vielleicht dem Manne an Jahren gleich, vielleicht auch etwas älter war, doch immer noch eine junge Frau heissen konnte, in den Stand gesetzt, ein Haus zu kaufen, das früher „zu den Steinböcken" genannt, Georg Schlaudersbach 1514 an den Consulenten Dr. Ulrich Nadler verkauft hatte. Dr. Nadler war 1. November 1516 gestorben und die Erben zunächst im Besitze geblieben, sahen sich aber jetzt zum Verkaufe veranlasst, und Steffan Bayer, der Kanzleischreiber, und Jeronymus Appetzeller (damaliger Zeugwart) gerichtlich gesetzte Vormünder Ulrich Nadler's, Doctors beider Rechten, und Brigitta seiner Ehewirtin seligen Kinder, Erasmus und Katharina, verkauften die Behausung und Hofrait mitsamt dem Höflein hinten daran, in St. Sebalds Pfarr, unter der Vesten an einem Eck, vornen im Eingang gegen Niedergang der Sonnen und an Niklasen Wickels seligen verlassen Häusern gelegen, um 870 f. rh. an Johann Neudörfer, den Rechenmeister, und Magdalena, seine eheliche Hausfrau, worüber am Montag 27. Juni 1524 ein stadtgerichtlicher besiegelter Brief ausgefertigt wurde. Es ist das Haus S. 612, Topogr. Taf. n. II. Ob nach Norden das Haus schon damals die jetzige Ausdehnung besessen habe, mag bezweifelt werden, wie denn überhaupt die Gestalt, in der das von seinem Besitzer im Aeussern wesentlich veränderte Gebäude jetzt vor Augen steht, für jene Zeit nicht massgebend ist, dass aber das von Johann Neudörfer erkaufte Haus in der Hauptsache auf dem Areal von 612 stand, ist durch die vielen örtlichen Beziehungen, in denen es erwähnt wird, ganz ausser allem Zweifel.

An demselben Tage verkauften auch die Vormünder das

Haus im Gässlein, an das Eckhaus und Hannsen Körbers Schusters Haus gelegen, mit dem Rechte des Zugangs zum Brunnen hinten im Höflein daran, an die Neudörferischen Eheleute um 130 fl., mit Bewilligung Frau Martha Jorgen Kötzels ehelicher Hausfrau, der die Eigenschaft mit 4 f. Stadtwährung darauf zusteht, was ihr Mann persönlich angesagt hat. Der Verkauf geschah auch wegen Busswürdigkeit des Hauses und weil ihr Pflegsohn (Erasmus Nadler) Willens wäre, von hinnen zu ziehen und seinen gebührenden Theil haben wollte, wesshalb es vom Gericht erlaubt wurde. Hierauf ebenfalls an demselben Tage verkauften Johann Neudörfer, der Rechenmeister, und Magdalena, seine Ehewirtin, die Eigenschaft aus dem Eckhause mit 25 fl. an Jungfrau Katharina Nadlerin um 500 fl. mit ausdrücklicher Bedingung des Widerkaufs nach vierteljähriger Kündigung. Lit. 36. fol. 160—162.

Der Widerkauf geschah, indem am 9. Fbr. 1526 Jungfrau Katharina, Hrn. Ulrich Nadlers J U D. Tochter, mit Bewilligung Peter Wests, ihres hiezu gegebenen Curators, bekannte, dass Johann Neudörfer von den 25 f. jährlichen Zinses aus seiner Behausung unter der Vesten 10 f. mit 200 fl. abgelöst und hierfort nur noch 15 f. zu zinsen schuldig ist. Cons. 35, f. 160. Die Ablösung des Restes folgte später. Katharina heiratete am 4. Spt. 1526 Peter Voit und nach dessen am 1. Merz 1547 erfolgtem Tod am 4. Dec. 1548 Anthoni Schlüsselfelder, als dessen dritte Frau, und starb 1554.

Nun war also Neudörfer im Besitz eines ansehnlichen Hauses. Sein Ruf als geschickter Lehrer im Schreiben und Rechnen muss damals schon festgestanden und Schüler von allen Seiten ihm zugeführt haben. Er mag auch junge Leute in die Kost genommen haben, denn am Dinstag 16. Febr. 1529 wurde vom Rath dem Neudörfer ein Verbot vergönnt auf etlich Geld bei dem Beringer, das dieser einem von Randersacker schuldig ist, um dessen willen, dass er dem Neudörfer um sein

Kostgeld nichts gebe. Neudörfer stand mit solchen Calamitäten nicht allein da, die jedoch nicht von Belang waren. Im Jahre 1531 wurde er unter die Genannten des grössern Raths gewählt, in welchem Rang er bis an seinen Tod verblieb.

Am Freitag 25. Okt. 1532 erklärten Melchior und Clara, weiland Hannsen Schellenmanns nachgelassene Kinder, mit Rath und Beistand Hanns Peters, ihres hiezu gerichtlich gegebenen Curators, und Anna, Marx Kolen Hausfrau, ihre Schwester, mit Willen und in Beisein ihres Mannes, dass Conrad Oberndorffer und Magdalena, Johann Neudörfers Ehewirtin, ihre eheleibliche Mutter, jedem von ihnen sein erlebt väterlich Erbtheil, nach dem Inventar und der Rechnung ihnen vollbenügig zugestellt haben, sagten sie desshalb und der Vormundschaft ledig und los. Cons. 44. fol. 39. Hanns Peter ist wol der als Johann Petrejus bekannte Buchdrucker, durch Barbara seine Ehefrau, Neudörfer's Schwester, desselben Schwager. Marx Kol kommt als Goldschlager, nebst Katharina seiner Ehewirtin, in einer Urkunde vom 18. Okt. 1525 vor, worin sie eine auf ihrem Eckhause S. 910 haftende Eigenschaft, die der Kirche zu St. Sebald gehört, ablösten, worüber ein Gerichtsbrief ausgestellt wurde. Hausbrief von S. 910. Anna Schellenmännin war also seine zweite Frau.

Ueber Neudörfer's Thätigkeit zu reden, ist hier nicht der Ort, da mit Berücksichtigung sowol seiner Schriften als auch der zeitgenössischen Zeugnisse Doppelmayr und Will hierin das Nöthige gethan haben. Er verlor in diesen Jahren die Frau seiner Jugend, wann? ist nicht mit Gewissheit anzugeben. In einer Urkunde vom 2. Okt. 1542, worin Martin Harder Weinschenk in S. 805 die Eigenschaft seines Hauses mit 32½ f. rh. um 650 f. an Anna, Albrecht Scheurls Wittwe, verkauft, ist Hanns Neudörfer neben Franz Rotmund Zeuge und Siegler. Er führte damals, obgleich schon Genannter, noch kein heraldisches Wappen, sondern bediente sich noch des einfachen Signets,

eines Kreuzes, an dessen Fuss die Buchstaben H und N angefügt sind. Als er zwei Jahre später, am 20. Oct. 1544 abermals mit Franz Rotmund in gleicher Angelegenheit des Hauses S. 805 zu siegeln hatte, führte er das heraldische, bei Doppelmayr abgebildete und von Will beschriebene Wappen, das er also in der Zwischenzeit erlangt hatte. In diesen Jahren hatte er auch wieder geheiratet und zwar Frau Katharina, Hanns Sidelmanns, Goldschmids, Wittwe, der in S. 495 gewohnt hatte. Topogr. Tafeln I. Hanns Sidelmann's erste Frau, die z. B. noch 1516, als er aus seinem Haus die Eigenschaft und 20 f. rh. an die Jorg Schlauderspachischen Relikten verkaufte, genannt wird, hatte Clara geheissen, die hier genannte Katharina, eine geborne Nathanin von Augsburg (so Will Münzbel.), war jedenfalls die zweite Frau. Wenn daher Neudörfer den Jacob Hoffmann (num. 37) seinen Freund und Bruder nennt, so ist diess letztere Wort durchaus nicht buchstäblich zu verstehen; Jacob Hoffmann hatte Clara, Hannsen Sidelmanns und seiner ersten Frau Clara Tochter, geheiratet; aus der Ehe mit Katharina hatte Hanns Sidelmann zwei (bei dem Hausverkauf, der in n. 37 angezogen ist, nur im Allgemeinen, aber nicht speciell genannte) Kinder hinterlassen. Indem Neudörfer die Wittwe Katharina geheiratet hatte, war er mit Jacob Hoffmann, der mit Clara, der Stieftochter Katharina's, verehelicht war, zwar in ein nahe befreundetes Verhältniss getreten, doch nicht in ein solches, das zu dem Ausdruck Bruder im wahren Sinn berechtigt hätte. — Des heraldischen Wappens, schwarzes Schild mit zwei gelben über einander stehenden Sparren und zwei gelben Sternen in den oberen Ecken des Schildes, auf dem Helm zwei Büffelhörner, bediente er sich als Zeuge und Siegler noch bei einer Urkunde vom 16. Aug. 1558, und es ist nicht wahrscheinlich, dass er in seinen letzten fünf Lebensjahren noch um eine Verbesserung oder Vermehrung des Wappens nachgesucht haben sollte. Die von Doppelmayr tab. XIV. mit der Umschrift Johann

Neudörfer der ältere p. 201 mitgetheilte Medaille mag an sich richtig sein, aber die Unterschrift ist irrig, weder führte er das vermehrte, senkrecht getheilte Wappen, noch ist das Gesicht dasselbe wie auf den anderen Denkmünzen, auf denen er namentlich rasirt erscheint. Will hat auf diesen Irrthum p. 402 bereits aufmerksam gemacht.

Es werden noch jetzt hie und da autographische Proben seiner Schreibgeschicklichkeit aufbewahrt, zu diesen gehört auch ein auf das möglich feinste Pergament geschriebener Brief vom 7. Juni 1556 an Caspar Nützel, worin er, Johann Neudörfer, Rechenmeister, demselben, Herrn Caspar Nützel, seinem lieben Gevatter, für die Einladung ablehnend dankt, und wenn er auch diesmal der „Vlmer Rosen Edlen Geruch entbehren müsse, so hoffe er doch, auf künftigen Herbst die wolgeschmecken Würscht vnd Semel zum Synderspuehel zu geniessen". Die Adresse ist mit Gold geschrieben und das Ganze ein schreibkünstlerisches Meistersück, nur wegen der Dünnheit des Pergaments und der Kleinheit der Schrift eigentlich unpraktisch. (Stadtarchiv zu Nürnberg, Urk. n. 190.) Die Nützel, eines der ältesten und angesehensten Nürnberger Geschlechter, besonders berühmt durch den 1529 gestorbenen Losunger Caspar, den Vater des hier in Rede stehenden, erloschen im Mannsstamm 1747 mit Johann Joachim, besassen das eine halbe Stunde südwestlich von der Stadt, unfern des Canalhafens, gelegene Sindersbühl. Neudörfer muss gerade sehr durch seinen Beruf in Anspruch genommen gewesen sein, um dieser Einladung nicht entsprechen zu können. Für die richtige Schreibung des jetzt herkömmlich Sündersbühl geschriebenen Ortsnamens gibt, abgesehen von den alten Urkunden, auch dieser Brief Neudörfer's Zeugniss. Mit Sünde hat der Namen auch gar nichts zu schaffen, und eben so wenig mit dem benachbarten Leprosenhaus oder Sundersiechenkobel zu St. Leonhard, wie schon auf p. 249 des 1861 erschienenen Heftes IV für Staatsarzneikunde gezeigt worden

ist. Wie aber mit Caspar Nützel, damals einem der ersten Männer der Stadt, so stand Neudörfer, ein eben so kenntnissreicher als durch seinen biedern, einfachen und bescheidenen Charakter sich empfehlender Mann, auch zu anderen seiner Stadtgenossen in freundschaftlichen Beziehungen. Nächst Georg Römer, dem Eidam Jacob Welser's, sei hier vor Anderen Hieronymus Paumgartner genannt, dessen Frau Sibylla, geborne Tichtlin, auf die Nachricht von Neudörfer's Ende am 12. Nov. 1563 sogleich zu den Seinigen geeilt war, um Trost und Beileid zu bringen (Anzeig. f. Kde. etc. 1855. März p. 57). Die Wittwe Katharina folgte ihm am 26. Dec. 1568. (Nor. Chr. Freydh. p. 98. num. 677.)

Als Söhne Neudörfer's sind Stephan und Johann zu nennen. Von Stephan, muthmasslich aus der ersten Ehe entsprossen, führt Nopitsch (Gelehrt. Lex. VII p. 14) an, es gehe aus einem ungedruckten Brief an Christoph Gugel d. d. Spirae 24. Jun. 1573 sein Verhältniss zu Johann Neudörfer, als seinem Vater, hervor, und eine handschriftliche Aufzeichnung sagt: Dr. Stephan Neudörfer gab 1581 sein Burgerrecht auf und vernachsteuerte 4450 f. In ihm, dem ältesten Sohn, wiederholte sich der Namen des Anherrn. Johann, geb. 22. Fbr. 1543, jedenfalls aus der zweiten Ehe, verfolgte die väterliche Laufbahn, als Schreib- und Rechenmeister, und starb 38 Jahre alt, am 28. Oct. 1581. (Beide Angaben aus Doppelmayr; 1591 als Todesjahr, in Roths Genannt. beim J. 1570 ist demnach falsch.) Helena, eine Tochter des ältern Johann, habe Cornelius Görz geheiratet, über den weiter nichts vorliegt. Diese Kinder liessen dem Vater auf St. Johannis n. 677 das bei Nor. Chr. Freydh. aufbewahrte, dann von Doppelmayr und Will wiederholte, schon aber 1735 verschwundene Epitaph setzen.

Mit des jüngern Johann Neudörfer's Sohn, dem Dr. med. Johann Neudörfer, erlosch 1639 der Namen und das Geschlecht des berühmten Schreib- und Rechenmeisters. Er hatte zu Wittenberg

und Basel studirt, am letztern Orte auch promovirt. Schon am 5. Sept. 1594 wird er Medicinæ Candidatus genannt. Zum Physicus 1598 aufgenommen, wurde er 1599 Genannter, nachdem er im Sept. 1598 Hanns Gabron's Tochter Barbara geheiratet hatte. Anthoni Neudörfer war, nach Allem, sein Bruder. Von diesem, als er noch zu Nürnberg und (seit 1598) auch Genannter des grössern Rathes war, entlehnte Barbara, Hanns Georg Höraufs, Bierbrauers Wittwe, am 5. Dec. 1607 ein Capital von 1200 f., dessen Zurückzahlung der Dr. Neudörfer also bescheinigte: „Am 13. Juny 1621 hab ich Johann Neudorffer, der Arzenei Doctor, Com. Palat. Caes. und E. E. F. u. W. Raths der Stadt Nürnberg bestellter Medicus, von wegen und anstatt Herrn Antoni Neudorffers von Neudegg, auch Com. Pal. Caes., dieser Zeit zu Regensburg wohnhaft, also bar in guter unverschlagener Münz diese 1200 f. sammt aller darauf gegangener Abzinsung, wol empfangen, dess zu Gezeugnuss hab ich Diss mit eigner Hand unterschrieben und mit meinem Petschaft bekräftigt. Johann Neudorffer." Dass Anton, als er 1609 sein Bürgerrecht aufgab und nach Regensburg übersiedelte, 12.500 f. vernachsteuerte, sagt eine handschriftliche Aufzeichnung. Je weniger von dem jüngern Johann Neudörfer, wegen seiner verhältnissmässig kurzen Lebenszeit zu sagen ist, desto mehr Stoff müssten die beiden Söhne, Anthoni und Johann, bieten, wozu aber diese Blätter an sich nicht bestimmt sind. Will umgeht es sogar vorsichtig, sie Brüder zu nennen, und sagt von dem Arzte nur: er sei aus der Familie des andern (nämlich Anthoni's). Ein Irrthum ist daher immer noch möglich und eine Berichtigung desselben denkbar. Wenn die Bemerkung des übrigens unzuverlässigen Genanntenbuches beim J. 1598 richtig sein sollte, Anthoni Neudorfer, dem Rechenmeister, wurde 1620 die Stadt verboten, so wäre es eine interessante Aufgabe, sie mit dem, was Will über ihn sagt, in Zusammenhang zu bringen. Er lässt ihn Reisen machen, dann nach Nürnberg zurückgekehrt,

das etwas eintönige Geschäft oder Handwerk eines Modisten treiben und sich zuletzt in Regensburg niederlassen, wo er 1628 gestorben sei. Dass er daselbst geadelt wurde, mit dem Zusatz von Neudegg, und dabei das vermehrte Wappen erhielt, was auch der Arzt führte, ist kein Zweifel, aber die Folgerungen Will's, dass schon seine Vorfahren denselben gehabt haben mögen, sind ohne allen Grund. Auch ist ein Vermögen von 12.500 f. für jene Zeit und einen so unstäten abenteuernden Lebenslauf immer respectabel. Von seiner Frau, die er als Genannter gehabt haben muss, findet sich nichts aufgezeichnet.

Im Besitz des Hauses unter der Veste S. 612 blieb die Familie bis an ihr Erlöschen. Nicht nur bei allen nachbarlichen Ortsveränderungen, sondern auch bei allen wichtigen Gelegenheiten, namentlich bei den Einzügen der Kaiser, die sich auf die Reichsveste ins Schloss hinauf begaben, wird des Neudörfer's Haus genannt, und zwei grosse, mit noch sichtbaren Vertiefungen bezeichnete Quadersteine, zwischen S. 612 und dem gegenüber liegenden Tucherischen Gärtlein, erinnern noch an die hohen Mastbäume, die dort eingerammt wurden, um den kaiserlichen Adler in ihrer Mitte zu tragen, der sich dem herannahenden Reichsoberhaupte grüssend entgegen wendete, um sich dann dem Zug, wenn er die Triumphpforte passirt hatte, folgend wieder umzudrehen, während festliche Musik den kaiserlichen Herrn ehrend empfing.

Ob der Johann Neudörfer, der 1639 als Corporal starb, ein Sohn des Arztes war, ist möglich, aber unerweislich. Eine Tochter, Barbara wie ihre Mutter genannt, heiratete am 4. Sept. 1628 den Candid. Juris und kaiserlichen Notar Barthel Lorenz Agricola. Der Namen Johann Neudörfer's, als des bedeutendsten Arztes der Stadt, wird in diesen Jahren bis an seinen Tod mehr als eines andern, ja in allen wichtigen Fällen fast ausschliesslich genannt, und so umgab den Namen, den der Anherr zuerst bekannt und berühmt gemacht hatte, noch bis zu

seinem Erlöschen eine ehrende Anerkennung. Begraben wurde er unter n. 2122 auf St. Johannis, und Trechsel p. 28 gibt auch eine Beschreibung des Epitaphs, woraus zu sehen, dass er das vermehrte Wappen führte. Freilich ist die bedeutungsvolle Grabschrift auf n. 677, welche die Erben dem alten Rechenmeister setzten, wie schon erwähnt, bereits vor mehr als anderthalb Jahrhunderten ein Raub schnöder Gewinnsucht geworden, und auch das von Nicol. de Neufchatel ein Paar Jahre vor seinem Tod gemalte und auf dem Rathhause zu ehrendem Gedächtniss des Mannes aufbewahrte Bildniss ist hier nicht mehr vorhanden, sondern zu München, aber sein Namen wird unter den verdienten Männern, auf welche seine Vaterstadt stolz zu sein berechtigt ist, stets eine ehrenvolle Stelle einnehmen und ihm das Zeugniss gegeben werden müssen, dass er ein durch eigene Kraft zu dem, was er war, gemachter Mann war.

II.

Durch die Aufzeichnung dieser Nachrichten hat Neudörfer, ohne es zu wissen und zu ahnen, der Kunstgeschichte einen grossen Dienst geleistet. Dass es ausser den politischen Actionen, mit welchen allein die frühere Geschichtschreibung sich befasste, auch noch ein anderes, dem künstlerischen Geiste gehörendes Moment geben könne, auf welchem nur unblutige Lorbeern zu erringen wären, hatte man, wenn man es auch wusste, nicht beachtet, und obgleich die kunstreichen Schöpfungen des Malers, Bildhauers, Baumeisters, und Anderer vor Aller Augen standen, so hatte man doch nur zufällig, und wenn andere Umstände mit ihnen im Zusammenhange standen, daran gedacht, von ihnen schriftlich etwas aufzuzeichnen. Daher kommt es, dass sich über die frühere Zeit allenfalls in Rechnungen, gesetzt diese seien vorhanden, etwas aufgezeichnet findet, über Anderes aber gar nichts, und der mündlichen Ueberlieferung und der Sage ein unbeschränkter und von derselben auch unbedenklich

ausgebeuteter Spielraum gelassen worden ist. Von der wichtigen Hereinleitung der Quelle des Schönen Brunnens und derjenigen, die den Spitalbrunnen speisst, ist eben so wenig ein Document vorhanden, wie über die Leitung des Fischbachs, und über die steinernen Bilder innerhalb der St. Sebaldskirche weiss kein Mensch zu sagen, wer sie gefertigt hat. Die ältere Geschichte der Stadt Nürnberg bietet noch manche ungelöste und leider unlösbare Fragen dar, und es bleibt dem Epigonenthum nichts übrig, als sich zu bescheiden und zu bekennen: wir wissen es nicht.

Diesem unleugbaren Uebelstande abzuhelfen, hat Neudörfer, ohne es zu beabsichtigen, den ersten Schritt gethan. Wie aus den einleitenden Worten, die er als Schreiben an Georg Römer vorangestellt hat, hervorgeht, war er nicht entfernt der Meinung, diese Aufzeichnungen jemals veröffentlicht sehen zu wollen, theils weil er kein Kunstverständiger sei, theils weil er in der kurzen Zeit von acht Tagen und noch dazu in den ihm von seiner Tagesarbeit übrig bleibenden freien Stunden das Ganze zusammengeschrieben hatte, und wie er selbst sagt, wenn sie, Römer und er, einmal wieder zusammen kämen, würde ihnen Manches zur Vervollständigung beifallen. Ob dies je geschehen, wissen wir nicht, ist auch für uns unerheblich. Denn, wenn dies auch geschehen und in dem Urmanuscript diese Vervollständigungen nachgetragen sein sollten, würde es der Gegenwart nichts nützen, da diese Urhandschrift mit dem Untergang des Römerischen Geschlechts selbst auch untergegangen ist und man zufrieden sein muss, Abschriften zu besitzen, welche, wenn auch mit Zusätzen aus späterer Zeit versehen, doch einen im Ganzen genügenden Ersatz für den Verlust abgeben.

Die Kunstfreunde mögen sich lange Zeit um diese Aufzeichnungen wenig gekümmert haben, bis, nachdem die Stürme des dreissigjährigen Krieges vorübergezogen waren, Sandrart in seiner „teutschen Malerakademie" (1675. 1679. Nürnb.

fol.), indem er ein das ganze Gebiet der Malerei, Bildhauerei und Baukunst behandelndes Werk, das unbestreitbaren Werth hat, unternahm, auch in der Besprechung der Nürnbergischen Künstler unverkennbar Neudörfer's Handschrift, z. B. bei Georg Penz, vor Augen gehabt und benutzt hat. Von Kritik und einer ins Einzelne eingehenden Untersuchung kann bei einem solchen Werke keine Rede sein; dass er bei Albrecht Dürer das Märlein erzählt, Agnes habe ihn so gequält, dass er, um ihr zu entgehen, davon und nach den Niederlanden gegangen und erst auf Pirkheimer's Vermittlung wieder heimgekehrt sei, darf man ihm nicht verdenken, da er es gewiss nicht zuerst ausgeheckt, sondern nur nacherzählt hat. Genug, dass er von Neudörfer bereits Notiz genommen hat. Zum erstenmal machte hierauf Doppelmayr in seiner 1730 zu Nürnberg bei Peter Conrad Monath fol. erschienenen histor. Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern etc. einen ausgedehnten Gebrauch von diesen Nachrichten. Will hat sich zwar in den Münzbelust. II. p. 406 die Mühe gegeben, alle von Doppelmayr übergangene Personen, 22 an der Zahl, namhaft zu machen, wobei er ihm nur das Unrecht thut, auch den Hieronymus Formschneider darunter zu zählen, da er diesen als Hieronymus Andreae, und zwar mit ausdrücklicher Hinweisung auf Neudörfer, in den Noten mm) nn) etc. namhaft macht. Dass Doppelmayr in den meisten Fällen die Neudörferische Nachricht gläubig und unbeanstandet aufnahm, nur etwa bei Dürer selbsständig verfuhr und, was fast unglaublich, der armen Agnes, die nach allen Anderen Dürer's Tod ganz allein verschuldet hat, diese Schuld nicht aufbürdet, diese sich aller Kritik entschlägende Gläubigkeit ist zu sehr das Zeichen aller früheren Geschichtsforscher, dass man sich gar nicht darüber wundern und es ihm nicht anrechnen darf, obgleich ihm der Namen eines Forschers gerade desshalb nicht gebührt. Doppelmayr's Buch hat in den späteren Partien gewiss seinen grossen Werth, weil er da auf sichern

Boden tritt und seine Nachrichten aus glaubwürdigen Quellen schöpft. Unstreitig macht die naive und unbeholfene Art, mit welcher Neudörfer seine Nachrichten gibt, den Eindruck eines unverfälschten, nicht von der Feinheit der Cultur geschminkten Berichts, allein dessenungeachtet kann er doch an einer ursprünglichen Mangelhaftigkeit leiden. Diese Naivetät ist nicht nur für Doppelmayr, sondern auch für seine Nachfolger ein irreleitender Führer gewesen. Will, der in den Münzbelustigungen wie in dem Gelehrten-Lexikon häufig über Künstler (Dürer, Hirschvogel, Neudörfer etc.) zu reden veranlasst wird, ist, mit aller Achtung vor seiner Polyhistorie sei es gesagt, am wenigsten im Stande, sich von dem Respect, den er einer anerkannten Autorität schuldig zu sein glaubt, frei zu machen, und obgleich er nur mittelbar zur Kunstgeschichte Einiges beigetragen hat, so sind doch seine Beiträge immer nur mit Vorbehalt anzunehmen. Auch dem berühmten Chr. Gottl. von Murr hat Neudörfer, offenbar nur durch die Schmucklosigkeit seiner Schreibart, imponirt. Man sehe Murr's Beschreib. v. Nbg. 1801, p. 700 wegen Hanns Meuschel, p. 702 wegen Hanns Bulmann. So war man, mit Zähigkeit an den alten Ueberlieferungen festhaltend, in das laufende Jahrhundert hereingekommen, ohne dass Jemand gewagt hätte, dieselben, das theure Kleinod unserer Ahnen, anzutasten. Eine alte Handschrift, an deren Unumstösslichkeit die Väter geglaubt hatten, anzufechten — anathema esto!

Der Erste, der in richtiger Erkenntniss der Bedeutung der Neudörferischen Nachrichten und mit einem gehörigen Apparat ausgerüstet an das Werk einer Herausgabe derselben ging, war der Bamberger Kunstfreund und Privatgelehrte Joseph Heller, der im Verein mit dem Bibliothekar Jäck 1822 bei Riegel und Wiesner zu Nürnberg Beiträge zur Kunst und Literaturgeschichte herausgab, von denen aber nur das erste und zweite Heft, zusammen ein Bändchen ausmachend, erschien, worauf

die ganze Unternehmung aufhörte. Doch gab Heller in diesem Bande auf den ersten 80 Seiten, ausser einer 8 Seiten langen Einleitung, in welcher er sich über die Gründe seiner Wahl, über die Würdigung, welche Andere, z. B. Sandrart, diesem Mspt. haben angedeihen lassen, und über seinen Apparat, der theils in drei verschiedenen Textesrecensionen, theils in mehreren Chroniken und dem Necrologium Norimbergense oder dem grossen Todengeläut von St. Sebald, jetzt Eigenthum des German. Museums, bestand, äussert, die ersten 34 Nummern, deren letzte Melchior Bayer, Goldschmid, ist (hier num. 35), so dass die andere Hälfte unerledigt geblieben und nie erschienen ist. Die Ursache dieses Nichterscheinens ist wahrscheinlich in buchhändlerischer Unlust zu suchen, eine mehr gelehrte als anziehende Arbeit in Verlag zu behalten, der sich die Gunst des Publicums nur im kleinsten Masse zuwandte. Er hat in dem Enthusiasmus, der ihn für die Kunst beseelte, und bei den wirklich ausgedehnten Kenntnissen, die er besass, in der That sehr viel geleistet, wobei jedoch nicht verschwiegen werden darf, dass er manches, was nicht hieher gehörte, aufnahm, Chroniknachrichten einen unverdienten Werth zukommen liess und in einzelnen Fällen eben so irrte wie Neudörfer oder ein anderer Gewährsmann. Es sind gelegentlich, z. B. beim Todesjahr Hermann Vischer's, solche Irrthümer bemerkt worden. Aber im Ganzen genommen war seine Bestrebung löblich und anerkennenswerth.

Nach einem solchen Vorgange durfte man erwarten, dass das nächstfolgende Unternehmen sich des Errungenen bedienen und, was gar nicht zu verargen war, auf seine Schultern treten würde. Aber diese Erwartung sollte sich nicht erfüllen. Im J. 1828 gab Friedrich Campe Johann Neudörfer's Nachrichten von den berühmten Künstlern und Werkleuten, die innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben 1546 (sic), nebst der Fortsetzung von Andreas Gulden 1660, heraus. Es sei nach

einer alten Handschrift der Campe'schen Sammlung gedruckt, steht auf dem Titel, und in dem Vorwort sagt der Herausgeber: „Sein Manuscript besitze ich; bei den meisten Künstlern finden sich ihre Bildnisse; Andreas Gulden hat die Fortsetzung, wie auch Sterbejahre etc. nachgetragen. Alles folgt hier in einem treuen Abdruck." Ohne Zweifel hat der, um die Geschichte Nürnbergs durch diese wie durch andere Unternehmungen wohl verdiente Mann selbst an die Wahrheit dieser Worte geglaubt, aber seine Manen mögen uns nicht zürnen, wenn wir sein Manuscript eben auch nur für eine der vielen Abschriften halten, die aus der verlorengegangenen Urschrift hervorgegangen sind. Es ist um nichts besser als andere und so gut wie diese mit Zusätzen versehen, die alle, welche sich dessen bedient haben, in Verwirrung und irrthümliche Behauptungen führten. Und dann muss man es doch auffallend finden, dass auf dem Titel das Jahr 1546 statt des im Texte selbst gedruckten Jahres 1547 gesetzt ist, und noch mehr, dass er Heller's Ausgabe, wenn sie auch nur die Hälfte des Neudörferischen Manuscripts enthält, auch mit keinem Worte erwähnt. Gekannt hat Campe sie gewiss und so zu Tod geschwiegen zu werden, verdiente sie in keiner Weise.

Indessen bleibt dem von Campe gegebenen Abdruck das doppelte Verdienst der Vollständigkeit und der gewissenhaften Treue, wodurch Alle, denen die Gewinnung eines sauberen, leserlichen Manuscripts nicht möglich war und die von der Sicherheit seiner Worte sich überzeugen liessen, vollkommen befriedigt waren und alle Angaben desselben gläubig hinnahmen und wiedergaben. Ein neuer und, wie unumgänglich nothwendig war, mit berichtigenden Anmerkungen versehener Abdruck ist seitdem nicht erschienen, aber wohl hat die Nürnberger Kunst- und Handwerker-Geschichte zwei Bearbeitungen von einer und derselben Hand erhalten, die, bis nahe an die Gegenwart herunterreichend, in den Theilen, wo sie auf Neudörfer fussen zu

können glaubten, dieses mit der grössten Zuversicht gethan haben. Das erste sind: Nürnberger Briefe (zur Geschichte der Kunst) von R. v. Rettberg. Hannover, 1846. 8., das andere: Nürnbergs Kunstleben in seinen Denkmalen dargestellt von R. von Rettberg. Ein Führer für Einheimische und Fremde. Stuttgart 1854. 8. (seit 1869 in den Verlag von Aug. Recknagel zu Nürnberg übergegangen). Der Verfasser hat der Stadt, die er genau kennen gelernt hat, eine so liebevolle und bis ins Einzelne eingehende Beachtung geschenkt, wie sie nicht leicht von einem Andern erhalten hat, und da er seine Darstellung bis auf das genannte Jahr herabgehen lässt, so hat die Kunstgeschichte durch ihn eine solide Begründung erhalten. Dass er den Neudörferischen Nachrichten in Allem einen unbedingten Glauben schenkt, hat ihn freilich hie und da irregeführt, und in den folgenden Blättern hat man nicht umhin gekonnt, auf solche unverschuldete Gebrechen seines mit warmer Liebe für Nürnberg geschriebenen Buches aufmerksam zu machen, wodurch aber dem eigentlichen Werthe desselben Eintrag gethan werden weder soll noch kann.

Ganz unabhängig von Neudörfer und hier nur desswegen zu erwähnen, weil in dem Folgenden oft auf ihn musste Rücksicht genommen werden, ist Joseph Baader seinen Weg gegangen, früher Vorstand des Archivconservatoriums zu Nürnberg, seit 1870 Archivrath am Reichsarchiv zu München. Durch seine Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Nördlingen, 1860, dann derselben „zweite Reihe" ebend. 1862, hierauf: Beiträge z. Kunstgesch. Nürnbergs, in den Jahrb. f. Kunstwissenschaft, herausgeg. von Dr. A. von Zahn, 1868, und endlich: Nachträge zu den Beiträgen etc. ebend. 1869, was Alles aus echten Quellen entnommen ist, hat er ein vorher nie in dieser Ausdehnung gekanntes Material geliefert. In den folgenden Blättern ist daher sehr oft, ja vielleicht nicht oft genug auf ihn hingewiesen worden. Da die genannten Mittheilungen

Baader's einen viel weitern Rayon umfassen, als Neudörfer's der Anlage nach auf das, was ihm in Zeit der acht Tage beifiel, beschränkte Nachrichten, so sind sie von Anfang an durchaus reichhaltiger, und von ihm an könnte erst eine Kunst- und Handwerks-Geschichte Nürnbergs beginnen, die nicht blos aus Notizen, die beiläufig unter guten Freunden, wo man es mit der Correctheit nicht allzugenau nimmt, besprochen werden, bestünden, sondern die auf urkundlichen Zeugnissen beruhen und die Sage in ihren gebührenden Schranken halten.

Möge man diese Worte nicht für eine Geringschätzung und Herabwürdigung Neudörfer's halten. Im Gegentheil, man kann immer nur ihm zum Danke verpflichtet sein, dass er, sei auch die Veranlassung gewesen, welche sie wolle, und die Form immerhin so unbeholfen, wie sie es ist, den Anfang gemacht hat, Aufzeichnungen über die künstlerische und handwerkliche Bedeutung Nürnbergs zu machen. Sein Verdienst wird durch die Nachweisung der verschuldeten Verstösse, angesehen die Kürze der Zeit, die er zu seinen Nachrichten verwendete, und dass er nicht daran dachte, damit vor ein kritisirendes Publicum zu treten, jedenfalls ungeschmälert bleiben und ihm die Ehre, Begründer einer Kunstgeschichte Nürnbergs zu sein, nicht verkümmert werden.

Die hier zu Grunde gelegte Handschrift ist Eigenthum der Nürnberger Stadtbibliothek, resp. der sogen. Will-Norischen, und gezeichnet III. 915. b. Sie enthält nicht blos Neudörfer's Nachrichten bis p. 119, sondern auch Guldens Fortsetzung bis p. 176, worauf ein Register, dem Anschein nach von Dr. M. Mayer's Hand, angefangen, aber nur bis Burkhart geführt worden ist. Den Schluss machen unbeschriebene Seiten bis p. 182. Die Schrift scheint aus dem Ende des 16ten oder Anfang des 17ten Jahrhunderts zu sein. Auf jeder Seite ist je ein Namen besprochen, wesshalb bei Vielen die grössere Hälfte der Seite leer ist.

Die zweite auch zur Will-Norischen Bibliothek gehörende Handschrift ist ebenfalls in Folio, gezeichnet III. 915. Sie enthält auf den ersten nicht paginirten, sondern foliirten 27 Blättern die Neudörferischen Nachrichten, jedoch so, dass ohne leeren Raum zu lassen, sogleich nach dem einen Namen der andere folgt. Dann folgen auf 8 Blättern „Kurze Beschreibung etlicher Springenden Brunnen und Wasserwerk allhie" von Fol. 28 bis 37. — Gulden's Fortsetzung ist nicht dabei. Die Schrift dürfte wohl hundert Jahre jünger sein als die vorhin besprochene. Will scheint dieser Handschrift besondern Glauben geschenkt und aus ihr unter Anderm den Doppelnamen Sebastian Stephan genommen zu haben, den er dem Vater Neudörfer's beilegt, was für jene Zeit ganz unerhört ist. Auch findet sich daselbst Cosmographie statt Coss, was seines Ortes bemerkt ist. Röhmer ist in der Widmung so geschrieben, dass man begreifen kann, wie Rössner gelesen wurde. Es ist aber kein Zweifel, dass es Röhmer, i. e. Römer heisst. Als dritte Handschrift könnte Heller's Abdruck gelten, und es ist zu bedauern, dass die andere Hälfte fehlt.

Campe hat gewiss mit grosser Treue seine Handschrift abdrucken lassen, nur weiss man leider nicht, was Urschrift und was Zusatz ist. Man kann seiner Versicherung des treuen Abdrucks gewiss trauen, aber was hilft es, wenn man Unrichtigkeiten, wie Meuschel st. Neuschel, Hanns Bülman st. Jacob Bülman u. dgl. treulich abdruckt? Die ganze Handschrift einer kritischen Sichtung zu unterstellen, war die Aufgabe, der sich Heller mit bestem Vorsatz unterziehen wollte, aber, ohne es zum Ende zu führen, in der Hälfte der Arbeit aufhörte; ob dieser hier aufgenommene Versuch, dem es wenigstens an gutem Willen nicht gefehlt hat, zu besserem Erfolge gelangt ist, möge die Stimme urtheilsfähiger Kenner entscheiden.

Noch glaubt der Herausgeber bemerken zu müssen, dass er in der Wiedergabe von Neudörfer's Worten sich zwar streng

an den Laut derselben, nicht aber an die Form, wie sie uns durch die früheren Abschreiber zugekommen sind, gehalten und sich im Interesse der Lesenden der gegenwärtig üblichen Schreibung bedient hat. Wäre Neudörfer's Urschrift vorgelegen, so würde er — vielleicht — anders verfahren haben. Es scheint aber zwecklos, die Laune der früheren Schreiber zu reproduciren und sich und den Lesenden einen Zwang anzuthun, der gar keinen Sinn hat. Ein Gleiches ist in den nicht wenigen Regesten befolgt worden, die alle aus Originalen gezogen worden sind. Zur Beglaubigung sind die Fundorte jederzeit beigefügt worden, so dass die, welche Zweifel tragen, sich vergewissern mögen, dass alles Zweckdienliche gewissenhaft angegeben und nur das Unwesentliche weggelassen worden ist. Wie hier die Form dem Wesen hat weichen müssen, so auch in der Schreibung der einzelnen Wörter. Und hiebei mögen diese Erläuterungen mit dem alten Worte „Explicit" ihr Ende haben.

Nürnberg, im December 1874.

Lochner.

WIDMUNGSBRIEF.

Dem Erbern und Ehrnvesten Herrn Georg Röhmern, den eltern, Burgern zu Nürnberg, meinem sonders günstigen Herrn, entbeut ich Johann Neudörffer, Burger und Rechenmeister daselbsten, meine ganz willigen Dienste mit gehörigem Fleiss bevor.

Als mich Euer Erbarkeit am vergangenen Sonntag, da wir am Markt von mancherlei Künsten und Geschicklichkeit der Burger, so in kurzer Zeit in dieser Stadt noch wohnen und gewohnt haben, redeten, gebeten, anlangend, dass ich, soviel ich derselben kennt, und bei meinen Zeiten (der ich nun täglich 50 Jahr alt seyn werde) gelebt haben, was ihr Werk, Kunst und Verstand gewesen wäre, ein schriftlich Verzeichniss stellen wollte, hab ich gleich bei mir gedacht, Euer Erbarkeit habens vielleicht darum an mich gesonnen, ob ich so vermessen seyn und mit einem solchen schweren Urthel (der ich mich doch gar für keinen Kunstverständigen weiss) heraus wischen wollt, oder aber, dieweil ich lange alhier gewohnt, ob ich desto mehr Leut alhier gekennt hätte. Es sei nun Diess oder ein Anders, so hab ich dennoch von wegen unserer alten Verwandniss, und dass ich mich selbst gern erinnerte, wie unser Herr Gott diese löbliche Stadt allemal mit Künstlern und kunstverständigen Leuten vor andern Städten begabt hat, unterfangen, soviel mir diese acht Tage meine Schüler bei Nachtzeit vergönnt haben und mir wissend ist, die ich auch gesehen, gekennt und mehrentheils Kundschaft mit ihnen gehabt habe, eine kurze Verzeichniss zu stellen, doch nicht anders und keiner andern Meinung, dann dass es bei uns beeden bleiben soll, und zweifel gar nicht, so wir an einem Feiertag (daran ich in meiner Schulhaltung nichts versäume) bei einander sitzen, ein wenig nach-

fragen, und einander erinnerten, wir wollten uns derer viel mehr einander eindächtig machen. Damit befehl ich Euch in die Gnad des Allmächtigen Gottes. Datum in meiner Schreibstuben. Sonntag den 16. Oktobris Anno Göttlicher Menschwerdung 1547.

Georg Römer, gebürtig aus Mansfeld, heiratete am Montag 23. October 1525 mit feierlicher, auf dem Rathhaus begangener Hochzeit Jungfrau Magdalena, Jakob Welsers und der Ehrentraut Thumerin Tochter. Zufolge Will Münzbelust. IV. 243, wo über dieses Geschlecht Vieles zusammengestellt ist, war er ein Liebhaber der Künste und Wissenschaften. Er heisst der ältere, weil er einen Sohn gleichen Namens hatte, von dem nichts anzugeben ist. Wenn auf Medaillen und Abbildungen den einzelnen Personen dieses Geschlechts der Titel Patricius Noricus gegeben wird, so ist diess darauf zu beschränken, dass sie zu Aemtern und Gerichten gezogen wurden, in den Rath gewählt wurden sie nicht. Er kaufte 1540 von Friedrich Stauff den untern Theil des grossen Anwesens S. 593 mit dem dazu gehörigen hohen Thurm oder Kemenate, dessen obern oder andern Theil derselbe Stauff, der nach Frankfurt a/M. zog, 1542 an Peter Fromond, einen Atlasmacher, verkaufte, und im Kaufbrief wird bemerkt, dass Jorg Remer (alias Römer) 50 f. Eigenzins darauf stehen hat. Will gibt auch an, dass von seinen Töchtern die eine, Magdalena, Paulus Behaim, eine andere, Juliana, Sigmund Held genannt Hagelsheimer, heiratete, und dass ausser dem obengenannten Georg ein zweiter Sohn, Philipp genannt, vorhanden war, der das Geschlecht fortpflanzte. Dieses erlosch aber in sehr verkommenen Zuständen schon 1625.

An dem falschen Namen Rössner, den sowol Heller als auch Campe haben, ist vermuthlich Will in den Münzbelust. II. 406 Schuld, der Rössner geschrieben hat. In keiner hier benutzten Handschrift ist anders als Röhmer zu lesen und selbst Heller bemerkt, dass er in einer derselben Rehmer gefunden habe. Der Respect vor der Autorität Will's war aber zu gross, um an derselben etwas zu beanstanden. Die Rössner waren wolhabende und geachtete Handwerksleute, Messingschlager, Steinmetzen u. dgl. Conrad und Endres die Rössner werden oft genannt, ein Georg oder Jörg Rössner kommt aber damals gar nicht vor, und wenn auch, schwerlich würde Neudörfer einen derselben mit „Euer Erbarkeit" angeredet haben. Eben so hat weder Heller noch Campe an dem hier ganz widersinnigen Worte „eindrächtig", was vielleicht als Schreibfehler Neudörfer selbst verschuldet hat, Anstoss genommen, es muss wie oben gesetzt ist, eindächtig (eingedenk, bewusst) heissen.

1. HANNS BEHAIM DER ÄLTER, STEINMETZ AUF DER PEUNT.[1]

Diesen erbar frommen und gottesfürchtigen Mann, welcher auch gegen Männiglich und sonderlich das arbeitsame Volk freundliches und gütiges Bescheids und Berichts gewesen ist, welchen auch ein erbarer Rath und ganze Gemein geliebt hat, hab ich zuvörderst setzen und sein Werk und Gebäu anzeigen wollen, denn, nachdem er auf der Peunt gewohnt, hat er daselbst allen Vorrat, so zum Bauen gehört, mit hohem Fleiss zusammen gehalten,[2] und daneben das gewaltig Kornhaus, so gegen dem Zeughaus über, darunter man ohne alle Verhindernus des Wetters Stein hauen mag, mit solchen starken Gewölben, dass man auch darin unter der Erden mit Lastwagen einfahren mag, samt dem Kornhaus auf der Vesten gemacht, welches er a. 1493[3] angefangen und a. 1495 an St. Leonhards Tag vollbracht hat. Er hat auch das Rathhaus inwendig mit solchen nützlichen Gemachen und zweien zierlichen Schnecken in kurzer Zeit ohne Verhinderung aller, so mit Aemtern darauf gewohnet haben, verfertiget, also dass ers allein ein Flickwerk genannt hat, dass doch von Männiglich heutiges Tags für einen schönen Bau geachtet wird.[4] Sollt ich aber seine Kunst und Architektur und was gewaltiger Visirung der Gebäu, so er hier und andern Orten gemacht und aufgerichtet hat, noch länger anzeigen, würd ich diese meine Verzeichniss zu lang machen.[5] Dieser Meister starb a. 1538 den 27. Augusti, wurde sehr alt, und ist 48 Jahr in der Herren Diensten gewesen.

1. Es wird kaum nöthig zu bemerken sein, dass diese bürgerlichen Behaime mit den rathsfähigen nichts als den Namen gemein haben, und der gleichzeitige Michel Behaim, der von 1502 bis an seinen 1511 erfolgten Tod Baumeister von Seite des Raths war (s. Anzeig. f. Kunde der deutschen Vorzeit 1874. num. 4 und 5)

hatte allerdings die Ueberwachung und Anordnung der vorzunehmenden Arbeiten, aber die eigentliche Ausführung derselben hatte der Werkmeister zu besorgen, der wie hier Hanns Behaim in der Peunt, dem städtischen Bauhof, einem besonders abgeschlossenen geräumigen Hofe, seine Wohnung hatte und den Titel Anschicker in der Peunt führte.

2. Näheres über die Aufgabe des städtischen Werkmeisters kann man in Endres Tucher's Baumeisterbuch ersehen, das 1862 durch Dr. Lexer im Verlag des Literar. Vereins zu Stuttgart herausgegeben wurde. S. pag. 32. Auch Baader Beitr. 2, pag. 14.

3. Die Zahl 1493 ist unrichtig, denn erst am 11. October 1494 wurde der Bau des Kornhauses unter der Veste beschlossen und die alte Inschrift besagt: angefangen an sant. lien [harts tag in de. 1494 iar | vnd an sant. lienhartstag | in dem 95. iar. volpracht. Im Wolffischen Gedenkbuch, bei Schrag zu Nürnberg, ist eine genaue Abbildung der Inschrift und des Stadtwappens, zu dem sie gehört, gegeben. Das jetzt zur Kasernirung eines Theils der Garnison verwendete Gebäude ist auf der Stätte der durch den Pfleger von Lauf, Christoph Laiminger, 1420 niedergebrannten burggräflichen Burg, dem „castellum minus" ostwärts von der kaiserlichen Veste, aufgeführt und führt, weil die auf derselben einkehrenden ehemaligen Kaiser ihre Pferde dort einstellten, den Namen Kaiserstallung. — Der Zeit nach geht der Bau des Kornhauses auf der Veste dem des Kornhauses beim Zeughause voran, indem der Bau des letztgenannten erst 1498 beschlossen und erst nach dem Abbruch des alten oder innern Thores 1499 angefangen wurde. Im Jahre 1572 wurde das Wag- oder Zollamt, bei zunehmender Ausdehnung des Handels und sich ergebender Unhinlänglichkeit des älteren Waggebäudes, hineinverlegt. Zwischen beide Bauten fällt die Aufführung dieser ältern Wage, gewöhnlich die kleine Wage oder auch Herren- oder Fronwage genannt, die ebenfalls Hanns Behaim zu führen hatte, und die noch jetzt merkantilischen Bedürfnissen dient. Sie ist bekannt auch als Herrentrinkstube und Local der 1498 errichteten, aber nach zehenjährigem Bestand wieder eingegangenen Poeten- und Philosophenschule. Das nach Abend schauende Thor ist durch Adam Kraft's launiges Kunstwerk geziert. Die obern Räume dienen jetzt zur Tuchniederlage.

4. Durch die von 1616 bis 1620 fortgesetzte Umgestaltung des Rathhauses sind die Arbeiten Hanns Behaim's, die in 1521 und und 1522 fielen, natürlich beseitigt, wenn nicht die im östlichen Theil zur Zeit bestehende Wendelstiege von ihm herrührt, vielleicht auch das Wappen an dem einen östlichen Eingang unter ihm angefertigt ist, und im Allgemeinen mochte er mit dem Ausdruck Flickwerk nicht Unrecht haben.

5. Da an den Mauern und Basteien der Stadt fortwährend gebaut wurde, auch die Massregeln, den Fluss in den gehörigen

Schranken zu halten und seinen Lauf von hemmenden Gegenständen und Anschwemmungen zu befreien u. s. w., seinem Gutachten unterstellt wurden, das er nicht blos mündlich, sondern auch schriftlich abzugeben hatte, so lastete allerdings viel auf ihm, wenngleich Hanns Behaim der jüngere, sein Sohn, als Landbaumeister, welches Amt er 1518 aufgab, für auswärtige Bauten zu sorgen hatte. Wie aber der alte Hanns Behaim auch an andern Orten, wozu natürlich der Rath zu Nürnberg um Genehmigung angegangen werden musste, in Anspruch genommen wurde, dafür hat Jos. Heller aus den Jahren 1516 und 1518 in drei Rechnungsauszügen, welche Ehrungen, die man zu Bamberg ihm, Hannsen Behaim, dem Baumeister, oder auch Stadtmeister, von Nürnberg für seinen Rath beim Bau der Seesbrücke zukommen liess, enthalten in den Beiträgen c. p. 14. 15., Beweise beigebracht, mehr noch Jos. Baader in den Beitr. 2, 15 ff. Um dieser vielfachen Thätigkeit willen hatte er schon 1514 an den Rath bringen lassen, „wie ihm das Hin und wiederlaufen zu der Stadt Gebäuen und Geschäften, womit er täglich belästigt sei, Das aller Ende zu besuchen und zu besichtigen, zu viel seyn wolle und er zu Fuss Das in die Länge nicht aushalten könne, darum er verursacht sei zu längerer Aufrechthaltung und Fristung seiner Gesundheit ein Pferdlein zu halten, und wenn ihm auch dessen keine Vergütung geschehe, so wolle er doch Das auf seinen eigenen Kosten thun". Auf dieses Anbringen, das Jakob Muffel, damals älterer Burgermeister sich aneignete, wurde am Montag 26. Juni „in Betracht seiner getreuen Dienste, Vernunft und Geschicklichkeit, und damit er seinen Aemtern desto länger vorstehe, ertheilt und ihm, Meister Hannsen zugesagt, so lang er in seinem Amt seyn und ein Pferdlein zu seines Leibs Bedürfniss halten werde, soll und wolle man ihm zu Ergötzung desselben alle Jahr aus der Losungstube 25 f. rh. reichen". (Baader Beitr. 2, 16). Er starb im Herbst 1538.

Von seinen Lebensverhältnissen ist nur wenig bekannt. Sohn eines gleichnamigen Vaters und dessen Ehefrau Alheid (Adelheid) und Bruder eines nebst seiner Frau Elsbeth 1497 schon gestorbenen Lorenz Behaim, wird er in einer Urkunde vom Samstag 4. Februar 1497 genannt, als die Kinder dieses Lorenz ein Eigen, das sein Bruder mit ihm gemeinsam besessen, käuflich an ihn abtraten. Diese Verkäufer waren Georg Behaim, damals Magister, nachher Doctor, und von 1513 bis 1521 Propst zu St. Lorenzen, Sebald Behaim, dem 1494 erlaubt worden war, das Beckschlagerhandwerk neben dem Rothschmidhandwerk zu treiben, Gebrüder, Barbara Frizen Schweikers, Ottilia Wolfgang Eisens, Anna Niklaus Porschens ehliche Wirtinen, die Jungfrauen Margareth und Gertraud, und der abwesende Lorenz Behaim, Doctor in geistlichen Rechten, zur Zeit zu Rom wohnhaft, für den sie gutsagen. Dass sich die Familie über die gewöhnliche Bürgerlichkeit erhub, liegt am Tage,

und da auch des kaufenden Hanns Behaim einer Sohn, Matthias genannt, die sogenannte gelehrte Laufbahn einschlug, bei St. Lorenzen 1519 seine erste Messe sang und 1521 daselbst eine Pfründe bekam, so hatte Dr. Christoph Scheurl allerdings nicht unrecht, wenn er in seinem Nekrolog auf den Propst Anton Kress seines schon designirten Nachfolgers Georg Behaim Familie wegen der in ihr vorherrschenden gelehrten Bestrebung so hervorhob, dass der Rath darin eine Beleidigung für sich und die Seinen erblickte, ihm einen Verweis ertheilte und die Schrift zu unterdrücken suchte. Hanns Behaim mag wol jünger als sein verstorbener Bruder Lorenz gewesen seyn, der lauter erwachsene Kinder hinterlassen hatte, auch trat er erst 1496 das Meisterrecht an, aber ohne Zweifel war er, der Sitte gemäss, schon verheiratet, und zwar mit einer Tochter des ältern Andreas Pegnitzer. Am 2. Mai 1503 wurde er, gemeiner Stadt Werkmeister, als Anschicker in der Peunt bestellt. (Baader 2, 15). Genannter des grössern Raths wurde er 1520. Ausser dem schon genannten Matthias, von dem weiter nichts als was schon gesagt ist, sich angeben lässt, hatte er noch zwei Söhne, Hanns, den einzelne Handschriften Neudörfer's seinen Vetter nennen, und Paulus. Von beiden wird nun besonders geredet. Dazu eine Tochter Katharina, die Conrad Rudolf, den sogenannten Röhrencunz, heiratete, eine zweite, Barbara, hatte zuerst den Hanns Wut, dann den Jorg Prymss zum Manne, der 1542 die „Goldene Gans" auf fünf Jahre in Pacht nahm. Eine dritte Tochter hatte Hannsen Mugenhofer zum Manne, aus welcher Ehe 1526 nach beider Eltern Tod eine Tochter Katharina am Leben war, welche von ihrem Grossvater mit 200 f. Heiratsgut dem jüngern Andreas Pegnitzer zur Ehe gegeben wurde.

2. HANNS BEHAIM STEINMETZ DER JÜNGER GENANNT.

Dieser Hanns Behaim ist des jetztgenannten Behaims Vetter und ausserhalb der Stadt mit seinen Bauen fast berühmt, sonderlich aber bei den Pfälzischen Chur- und Fürsten angenehm gewest, hat auch die Befestigung der Canzlei-Zwinger gebauet, dazu er die Steine vom gewaltigen Wasserthurm daselbst abhieb und versetzt, ward einer ziemlichen Burgersnahrung und kaufte von einem erbarn Rath die Weiher bei Pillenreut.

Heller nennt ihn, ohne der Variante Vetter zu gedenken, Sohn des vorigen. Auch gibt er auf das Zeugniss eines Porträts sein Todesjahr als 1563 an, was mit Roth's Genannten-Buch, das 1535 angibt, in Widerspruch ist. Letzteres wird aber durch ein auf dem kön. Archiv befindliches Genannten-Buch als richtig bestätigt und der Todestag als 13. Juni 1535 festgestellt. Er war 1520,

zugleich mit dem ältern, Genannter geworden (ebenf. nach Roth), wogegen aber streitet, dass er schon lange vorher Landbaumeister war und dieser Stelle am 22. Dec. 1518 auf seine Bitte enthoben wurde, weil er sich „daneben erbot, je zu zeiten, wenn einem Rath grosse Gebäu in der Stadt oder auf dem Land vorfallen würden, sich auf Ersuchen dazu gebrauchen zu lassen und einem Rath zu dienstlichem Gefallen zu erscheinen". An seine Stelle wurde gleich des andern Tages durch die Landspfleger Simon Rössner der Steinmetz gesetzt, mit 16 f. Sold. In demselben Jahre hatte er, laut Rathsverlass vom 8. Merz, die sechs Weiher, die vorher den Fischbecken, einem erloschenen Adelsgeschlecht, gehört hatten und zuletzt an den Rath gekommen waren, von demselben um 1100 f. rh. und einem jährlichen Eigenzins von 16 f. gekauft,worüber es mit dem nahe daran gelegenen Kloster Pillenreut zu lang dauernden, erst 1528 verglichenen Streitigkeiten kam. S. die Fischbecken und ihre Weiher, im Anzeig. f. Kunde etc. 1865, No. 2—4. Er war zweimal verheiratet, seine erste Frau hiess Dorothea Ernstin und kommt schon am Freitag 19. Fbr. 1496 und nachher noch öfter vor, sie starb 1514 oder 1515, da am 25. Sept. 1515 über Legate, die sie gemacht, quittirt wird; seine zweite, Anna, Ulrich Mocken Tochter, wird genannt am 28. Sept. 1518. Er scheint ziemlich begütert gewesen zu sein, was auch die Stelle „ward einer ziemlichen Burgersnahrung" bedeuten soll, und sich hauptsächlich auf das Geschäft des Häuserkaufens und -verkaufens verlegt zu haben. Von seinen Kindern lassen sich Christoph und Hanns, beide am 18. März 1545, dann eine mit Hanns Rot, Wirth bei St. Jakob, verheiratete Tochter, hierauf Katharina, mit Erasmus Rotenburger, Kriegsschreiber, Anna, mit Jakob Fröschel verheiratet, und Helena, namhaft machen. Beide, eben genannte Gebrüder, quittiren am besagten Tag Meister Paulus Behaim und Hanns Rot, ihre Vetter und Schwager, bisherige Vormünder, bitten aber, weil sie noch nicht 25 Jahr erreicht, ihnen Erasmus Strauss, ihren Vetter, zu Curator zu setzen, was sofort geschieht. Cons. 62, Fol. 7. Wie Erasmus Strauss ihr Vetter war, ob ein Bruder der Dorothea, bleibt zu ermitteln, Paulus Behaim aber heisst doch wol so als Bruder ihres Vaters, und dadurch wäre das Verhältniss des Landbaumeisters zu dem ältern Hanns Behaim, als seines Sohns, festgestellt. Zu den von dem jüngern Hanns gekauften Häusern gehörte auch das des Bildschnitzers Veit Stoss, welches, da er es am 20. Merz 1534 von den Stossischen Executoren um 1000 f. gekauft hatte, die Erben, resp. die beiden Töchter Katharina und Anna, mit Wissen und Willen ihrer Ehemänner, am 4. Juny 1550 an Stephan Prechtel, Schreib- und Rechenmeister, und Veronica, seine Ehefrau, um 1600 f., und einem Leikauf von 20 f. für die beiden Verkäuferinnen, verkauften. Urk. des Hauses S. 940. Dass das, von Heller p. 15. aus Trechsel's Beschreibung des St. Johanniskirchhofs p. 381. mitgetheilte, Epitaph

von n. 717: „Hansen Behems Landpawmeisters dieser Stadt, Christoffen und Hansen seiner Sün, Erasmussen Rotenburgers seines Aydens Auch Ir Aller haussfrawen vnd Nachkumen Begrebnus. 1555." das seinige ist, leidet keinen Zweifel.

Christoff Behaim heiratete Margareth, Hannsen Schweigkers und Katharina seiner Ehefrau beider seligen Tochter, die am 30. Merz 1549 über ihr Erbtheil quittirte.

S. Baader's Beiträge 11. 17. und Jahrb. f. Kunstwissensch. 1868. p. 260, wo der Landbaumeister, im Widerspruch zu dem Vorausgesagten, nicht der Sohn, sondern der Vetter, sowol des ältern Hanns, als auch des Paulus Behaim genannt wird. Es werden a. a. O. mehrere Verwendungen beider Behaime, sowol des Landbaumeisters als auch des Meister Paulus angeführt.

3. PAULUS BEHAIM, STEINMETZ AUF DER PEUNT.

Dieser Meister Paulus ist des alten Meisters Hanns Behaim Sohn, welchen sein Vater mit allem Fleiss gelernt, auch ihm viel guter Künsten verlassen hat, ihn auch dazu gehalten, dass er an fremden Orten viel gesehen und im Bauen erfahren hat. Sein Meisterstück ist gewesen St. Rochus Capellen auf dem neuen Kirchhof vor dem Spittlerthor. Ao. 1538 hat er den grossen Bau vor dem Vestnerthor angefangen und Ao. 1545 vollendet. Er machte auch eine Visirung zu einer gewaltigen Befestigung, derselbe Plan erforderte den halben Theil von Nürnbergs Weiten, und zweifle gar nicht, so er einen Verleger gehabt, er wurde dasselbige nicht weniger im Werk als in der Visirung vollzogen haben, und hat solche Visirung dem König in England zugeschickt.

Die Erbauung von St. Rochus Kapelle hängt mit der Verlegung der Begräbnisse vor die Stadt zusammen, welche anfänglich nur auf die zweite Jahreshälfte von Joh. Baptiste an bis Joh. Evangeliste, und nur für den Fall eines eintretenden Sterbens, keineswegs aber für immer, ins Auge gefasst war, aber als 1520 ein solches Sterben hereinbrach, in Vollzug gesetzt und mit grosser Strenge, ohne eine Ausnahme zuzulassen, eingehalten wurde. Dass Paulus Behaim den Bau der Capelle führte, muss man auf Neudörfer's Gewähr annehmen, da es als eine Privatunternehmung des Imhof'schen Geschlechts, und zwar, nach Conrad Imhof's, des eigentlichen Stifters, schon 1519 eingetretenem Tode, seiner ihn beerbenden Brüder anzusehen ist, und amtliche Aufzeichnungen desshalb nicht vorliegen, ausser ganz allgemeiner Art. Dass Paulus

Behaim ein sehr geschickter Meister und vom Rath auch anerkannt war, zeigt z. B. das J. 1527, in welchem er am 20. März wegen des Baus am Schloss zu Lauf 32 Pfd. Novi zu einem Bibal bekam, mit seiner Bestallung aber, die er mit erhöhter Besoldung zu erhalten vermeine, soll es, weil diese Bestallung ihr Ende noch nicht habe, bleiben wie bisher, und ihm noch zur Zeit Besserung zu thun abgelehnt werden; dann wurde am 12. Oct. ertheilt, Meister Paulsen Steinmetzen Besoldung also zu bessern, dass er die Woche hinfür einen Gulden habe, und so er sich wol hält und ein besonderes Gebäu thut, soll ihm desshalb ein ziemlich Bibal gegeben werden; und am 30. Oct. hiess es, die vor wenig Tagen dem Steinmetzenmeister Hanns in der Peunt auf 52 f. gebesserte Besoldung soll man noch mit 12 f. erhöhen. Hanns ist unrichtig geschrieben statt Paulus. Dies Alles in demselben Jahre 1527, wo er (nach Baader Jahrb. f. Kunstwissensch. 1868 p. 260) mit dem Landbaumeister nach Italien geschickt wurde. Aber auch bei dem 1538 geführten, aber erst 1545 beendigten Baue der Bastei zwischen Vestner und Thiergärtner Thor, durch welchen der Schlosszwinger entstand und der tunnellartige Eingang nun um den Thurm herum geführt wurde, nachdem der Weg früher eben so wie beim Weissenthurm und Lauferschlagthurm durch den Thurm selbst gegangen war, wird Paulus Behaim, obwol er gewiss dabei verwendet wurde, nicht genannt, sondern der eigentliche Führer des Baus war Antonio Vascani, ein Italiener, den K. Karl V. selbst hieher gesendet hatte. Durch diesen Bau wurde die ganze Gestalt dieses Theils der Stadt nicht nur aussen, sondern auch innen geändert. Am 3. Sept. fand frühe vor Tages eine Grundsteinlegung statt, indem ein grosser silberner Schilling in einem krystallenen Glas samt goldenen, silbernen, kupfernen und bleiernen Münzen, die zum Theil Hanns Maslitzer gefertigt hatte, in denselben Stein gelegt wurde. Die Inschrift der Denkmünze war: „Deo Optimo Maximo. S. P. Q. N. Muros arcis non satis firmos ad sustinendos hostiles impetus, et justa spaciorum adjectione et multis subinde egestis ruderibus, a fundamentis magna cum laude erexit et novos fecit Imp. Carolo V. Caes. P. F. semper Augusto Rege Hispan. Catholico Archiducique Austriae et Ferdinando fratre ejus Rege item Roman. Hung. & Bohem. Romanique Imperii successore, Patribus vero Patriae Christophoro Tetzelio. Leonhardo Tuchero et Sebaldo Pfintzingo. Anno MDXXXVIII. Mense Augusto." Aber weder des obengenannten Italieners noch Paulus Behaim's wird amtlich dabei gedacht. Dieser wird wol in die Stelle seines in demselben Jahre 1538 gestorbenen Vaters eingetreten sein, denn er wird nun meistens „Meister Paulus Behaim in der Peunt" genannt, so am 26. Jan. 1545 u. a.

Er war dreimal verheiratet, zufolge seines Epitaphs auf St. Rochus, n. 304, welches in Nor. Christ. Freydhöfe c. p. 112 also

mitgetheilt wird: Ao. 1561 am Freitag nach Egidien ist verschieden der Erbar und namhafft Meister Paulus Peham, Steinmetz, meiner Herren Bergmann (Werkmann) in der Peunt, dem Gott gnädig und barmherzig sey, und Gott verleyhe ihm ein fröliche Aufferstehung. 1529 Jahr, starb Catharina, Paulus Pehamin, 1536 Jahr, starb Ursula, Paulus Pehamin, den beeden Gott genad. Martha, Meister Paulus Pehamin, den 11 Tag Martii 1560. — Ursula war Herman Vischer's Tochter, Peter Vischer's des ältern Enkelin gewesen. Ob er Kinder verliess, ist unbekannt.

4. ADAM KRAFT, STEINMETZ.

Was geschickter, fleissiger und kunstreicher Baumeister und Steinmetz dieser Meister Adam gewesen ist, zeiget das Sacrament Haus in St Lorenzen Chor, welches a. 1496 angefangen und a. 1500 vollbracht worden, darunter er zuvörderst, als wäre er im Leben, sich selbst conterfeit hat, und hinter ihm seine zween Gesellen. Dazu hat er den schönen Oelberg oder Passions Figuren bei St. Sebald aussen an der Kirchen gegen der Prediger Kirchen gemacht, und sonsten allenthalben in Kreuzgängen, bei St. Aegidien, Augustinern und Predigern, viel künstlicher Gedächtniss hinter ihm gelassen, wie dann auch bei der Imhof Häusern, da er viel zierliche Arbeit gemacht hat, zu sehen ist. Er war mit der linken Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit der rechten, hatte aber eine wunderliche Art an sich, dass er allemal einen groben starken Bauernknecht zu einem Handlanger dingete; dem zeigte er alle Ding mit höchstem Fleiss, als ob er sein Leben lang und beim Bauen auferzogen wäre, durch solches Zeigen mocht ein anderer Gesell darneben etwas begreifen, war er desto besser. Starb im Spital zu Schwabach. Seine Frau nennet sich ihm zu Gefallen Eva.

Von diesem Adam Kraft schreibt ein Anderer dieses:

Dieser Adam Kraft war ein berühmter Bildhauer und Steinmetz alhie zu Nürnberg, wohnte auf dem Steig bei den 12. Brüderern, in einem grossen Hof, vornen am grossen Hauptthor war gemacht ein steinerner Lindwurm, daraus Wasser fleusst. Der hat ihm zur andern Ehe eine Wittwe vermählet, welche sich Eva allein ihm zu Gunst hat nennen müssen, so sie doch Magdalena getauft war, hat mit ihr Hochzeit gehalten

im 1503 Jahr den 6. September. Er hat das künstliche Werkstück, nemlich das Sacraments häuslein in St. Lorenzen Kirch alhier gearbeitet, daran sind sein und seiner 2 Mithelfer Conterfei noch zu sehen, und solches hat er aufgericht im 1500 Jahr: er ist berühmt gewest und hat sonderliche Erfahrung gehabt, die harten Steine zu mildern und zu giessen. Er habe Formen gemacht, darein Leimen mit kleinen gestossen Steinlein vermischt, den darauf gebrennt und mit Steinfarb angestrichen, es sind aber an solchem Werkstück alle krummen Bogen inwendig hohl und mit eisernen Stangen eingelegt. Sie könnten sonst nicht so bleiben. Dieser Meister Adam hat auch alle Zierrat und Bilder in des Herrn Andreas Imhof bei St. Lorenzen Behausung mit gebranntem Leimen ausgeführt. Item, den Englischen Gruss mit 2 steinern Bildern an des Gabriel Prenners Haus auch gemacht, bei St. Sebalds Kirchen das gross Werk bei der Thür St. Sebaldi von Sebald Schreiers Besoldung. Item an Unser Frauen Saal am Markt das zierliche Messwerk am Gehäuss der Vesperbilder, an St. Sebalds Kirchen neben dem Sacraments Häuslein am Altar, dieser Volkamerisch, jenes Grolandisch, ein künstlich Werkstück (welches wenig geacht wird) hat er auf ao. 1502 gemacht, nemlich das Abendessen Christi, daran er dazumal die ältern Herren und Andere im Regiment abconterfeit hat, als den Herrn Gabriel Nützel, Hieronymus Schürstab, beede Losunger, Paulus Volkamer, Ulman Stromer, Anthoni Tucher, Marquard Mendel, Conrad Imhof, Peter Rieter, Hanns Harsdorffer, Stephan Volkamer, Seiz Pfinzing und Heinrich Wolffen. Heraussen vor St. Sebaldskirchen, neben des Ponackers Laden, über der Begräbniss Sebald Schreiers, von ihm besoldet, ein trefflich Werkstück. Item, an Herrn Hieronymus Paumgärtners Behausung an St. Aegidien-Gassen, ein kleines Werkstück, den Ritter St. Georgen auf dem Pferd. In den Clöstern von St. Aegidien und Augustinern, in den Creuzgängen, hat er unterschiedliche schöne kleine Stück gemacht. Vor dem Thiergärtner Thor, da hat er in Stein gehauen und aufgerichtet die sieben Fälle Christi bis hinaus ad montem Calvariae zu der Capellen bei St. Johannis, dasselbige grosse Creuz, mit samt den 2 Schächern, auch die Bilder neben und gegen dem Creuz, darnach die Begräbniss im Capellein, samt

den Bildern daselbst. Dann hat er auch zuvor den schönen Oelberg auf dem Kirchhof in der Carthausen von Stein gemacht, welchen Herr Peter Harsdörffer hat aufrichten lassen. Diess ist von gemeltem Adam Krafft in der Stadt Nürnberg, samt noch viel andern Kunststücken zu sehen.

Wenn man erwägt, dass diese Aufzeichnungen Neudörfer's das Einzige sind, woraus die Kenntniss der Späteren über eine so reiche Künstlernatur geschöpft wurde, und dass Neudörfer selbst ein etwa neunjähriger Knabe war, als Meister Adam starb, so wird man sich nicht wundern, wenn über die Persönlichkeit des alten Meisters unverbürgte Ueberlieferungen sich geltend gemacht und ihn fast zu etwas Mythischem umgewandelt haben. Dazu war es sehr förderlich, dass von amtlichen Notizen schon desswegen keine Rede sein kann, weil gerade seine bedeutendsten und nicht zu beanstandenden Arbeiten, wie das Schreier-Landauerische Grabmal, das Sacramentshäuslein in St. Lorenzen Kirche, die sieben Stationen von der Stadt aus gen St. Johannis, im Auftrag und auf Kosten von Einzelnen gemacht wurden, und der Staat, d. h. die Stadt, Nürnberg gar nichts dazu that, als dass er sie geschehen liess. Diese Schwierigkeiten, welche einer Besprechung von Kraft's Lebensverhältnissen entgegenstehen, hat schon der ungenannte Verfasser seines 1822 zu Nürnberg bei J. L. Schrag erschienenen Künstlerlebens erkannt und, in Erwähnung der früheren Versuche, etwas über Kraft Ausreichendes zu geben, im Eingang seiner Abhandlung, wo er pag. 9 in der Anmerkung auch die vorstehende Stelle Neudörfer's, wahrscheinlich aus demselben hier benutzten Codex, hat abdrucken lassen, eingehend ausgesprochen. Man muss hier gleich im Vorbeigehen bemerken, dass das Jahr 1507, in welchem Kraft geheiratet haben soll, nach genauer Betrachtung der Handschrift als 1503 erkannt worden ist. Campe hat 1490, vermuthlich aus willkürlicher Conjectur angenommen, Heller hat die Zahl ganz weggelassen, was am Ende das Beste war, da es aller Wahrscheinlichkeit zuwiderläuft, dass sich von der Verheiratung eines Steinmetzen ein so genaues und so formulirtes Datum erhalten haben sollte, da alle Daten aus jener Zeit in Hinweisung auf einen kirchlichen Tag, hier etwa am Eritag vor Mariae Geburt, nicht aber als Monatstage gegeben werden. Doch mag es drum sein, da ohnedies nichts oder allenfalls nicht viel darauf ankommt. Wichtiger ist ein zweiter Umstand, worin man mit dem Ungenannten nicht übereinstimmen kann, dem nämlich, dass Kraft schon 1462 an der Frauenkirche gearbeitet habe. Auch Heller, dessen schon mehrmals erwähnte Schrift ebenfalls 1822 erschien, stimmt mit dem Ungenannten nicht überein. Gegenwärtig würde aller Grund zur Controverse wegfallen, da derjenige Meister Adam, an welchen Sebastian

Lindenast für Steinwerk den bedungenen Lohn auszahlte, nicht ein Adam Kraft, sondern ein Adam Merz war, welchen Baader in seinen Beitr. I. 73, 101, 102 nachgewiesen hat. Adam Kraft war damals schon todt. Es bleibt daher das Jahr 1490 als das erste, aus welchem mit völliger Sicherheit eine Arbeit Meister Adam's nachgewiesen werden kann. Es sind das die durch Martin Ketzel (Kötzel) veranlassten sieben Stationen, die vom Pilatus-Haus ausgehend sich auf dem Weg nach St. Johannis hinziehen, wo damals wol schon eine zum Siechkobel gehörige Kirche mit einem kleinen Begräbnissplatze war, aber noch keineswegs ein allgemeiner Kirchhof, an den damals noch Niemand dachte. Welchen Grund Ketzel hatte, der allerdings zweimal, 1468 und 1472, nicht wie gewöhnlich angenommen wird, 1477 und 1488, nach Jerusalem pilgerte, das Haus S. 439 für das Haus Pilatus' zu erklären, ist unbekannt, ihm gehörte es nicht, so wenig als einem andern seines Geschlechts, und erst um den Anfang des 16. Jahrhts. fing man an, es das Haus „zum geharnischten Mann" zu nennen, sowol im Volksmund als auch urkundlich; das Pilatus-Haus ist aber eine erst für den Bedarf der Touristen und ihrer Ciceroni, der Lohnbedienten, aufgekommene Benennung, die sich allerdings auf die Stationen gründet. Und, beiläufig gesagt, patriciatisch waren die Kötzel auch nicht, keiner von ihnen ging je zu Rathe, obgleich sie zu Aemtern und Gerichten gezogen wurden. Ihr Stammhaus war am Herrenmarkt, in den jetzt getrennten Häusern S. 7 und 8.

In neuester Zeit hat Prof. Wanderer 1869 in der Schragischen Hof-Kunst- und Buchhandlung dahier die Werke Adam Kraft's in einer würdigen Ausstattung herausgegeben und einen erklärenden Text beigefügt, auf den man als vollkommen erschöpfend verweisen kann. Auch er sieht von einer früheren Thätigkeit des Meisters als 1490 ab und vindicirt ihm nicht ein hohes Alter, als er zu Schwabach 1507 gestorben, sondern setzt seine Geburtszeit zwischen 1450 und 1460, indem die Arbeit des Sacramentshäusleins allein jedenfalls eine noch rüstige, durch die Jahre noch nicht gebrochene Kraft voraussetzen lässt. Was die Ursache, wesshalb er zu Schwabach und nicht zu Nürnberg, wo er Haus, Hof und Garten besass, starb, wofür freilich nur Neudörfer einzustehen hat, gewesen sei, bleibt ein ungelöstes Räthsel, und die wahrscheinlichste Vermuthung bleibt immer, dass er durch seine Geschäfte dorthin geführt, plötzlich erkrankte und, ohne zurückgebracht werden zu können, in das Spital geschafft wurde und dort das Ende seiner Tage fand. An Ort und Stelle angestellte Erkundigungen haben zu keinem Ergebniss geführt. Wenn jedoch die von Campe adoptirte Jahrzahl 1490, in welchem Jahre er seine Frau Magdalena, die seine zweite Frau von Neudörfer genannt wird, geheiratet habe, auch von Wanderer angenommen und also das Jahr 1503 verworfen wird, so müsste die urkundlich als seine Wittwe erscheinende Barbara seine dritte

Frau gewesen sein, wiewol man auf das schon Gesagte, dass eine so genaue Angabe des Monatstages aus jener Zeit das Gepräge der äussersten Unwahrscheinlichkeit, gleichviel ob 1490 oder 1503, an sich trägt, zurückkommen muss.

Noch in einem andern Punkte muss man einen Irrthum, zu dem vielleicht der schon genannte Dr. Mayer, aber selbst auf begreifliche Weise irregeführt, verleitet hat, berichtigen. Gabriel Prenner's Haus (oder auch Prönner's, wie Wanderer schreibt) war nie S. 1, das Haus zum Savoyischen Kreuz, sondern L. 3. Allerdings ist an jenem eine Verkündigung, und die Jahrzahl 1504 berechtigt allerdings zu der Annahme, die Arbeit sei von Kraft, was auch immerhin sein kann, obgleich Wanderer selbst sagt, man habe, was in die betreffende Zeit falle, war es in Stein gehauen, als von Adam Kraft, war es in Erz gegossen, von Peter Vischer, war es in Holz geschnitzt, von Veit Stoss, gearbeitet angesehen. Daher sagt schon Heller p. 24, es sei das Haus mit zwei wolgezierten Bildern oder dem englischen Gruss wahrscheinlich das Haus zwischen der Herren Trinkstube und dem Sebalder Kirchhofe, und findet es ganz und gar des Meisters Adam würdig. Nun folgte Dr. Mayer, der im 8. Heft seines Kunst etc. Freundes 1842, wo er eine ganz wolgelungene Abbildung davon gibt, dann Rettberg sowol in den Nürnbergischen Briefen von 1846, p. 103, als auch in Nürnbergs Kunstleben von 1854, p. 88. Der Namen mag aber Berner, Bronner, Brönner heissen oder wie immer, so ist es doch unrichtig. Aus den Hausbriefen von S. 1, die bis 1453 zurückreichen, ergibt sich, dass Sigmund Oertel, ein wolangesehener Kaufmann, am 10. April 1499 das Haus gekauft hatte und seine Nachkommen es bis 1518 besassen, in welchem Jahre ein Besitzwechsel eintrat. Von einem Gabriel Brenner oder wie immer er geschrieben sein möge, ist aber keine Spur. Vielmehr war Gabriel Brenner, ein ebenfalls angesehener Kaufmann, wie schon gesagt, in L. 3 wohnhaft. In Urk. vom 21. Juni 1521 (Cons. 27, Fol. 192 ff.) werden 1500 f. angewiesen auf die Behausung in St. Lorenzen Pfarr am Eck bei der Fleischbrücke neben Jobst Erlers Behausung gegen dem Lankheimer Brunnen über gelegen, welche Behausung jetzt Gabriel Prenner als sein Erbe besitze und inhabe etc. Und im Spänbrief v. 26. Aug. 1524 (Lit. 36 f. 170 ff.), wodurch Sebald Pinfliesser's Behausung (L. 2) dem Endres Krapfen von Ulm zugesprochen wird, liegt die Pinfliesserische Behausung in St. Lorenzen Pfarr an der Fleischbrucken zwischen Gabriel Prenners und Hannsen Kölers Häusern. Hierzu kommt noch ein Delsenbachisches Blatt, mit der Unterschrift: Perspectivischer Prospect auf der Fleischbrucken zu Nürnberg, auf welchem, mit dem Blick gegen Mitternacht, gerade im Vordergrund das Eckhaus L. 3 sich darstellt, mit der Verkündigung unter einem Baldachin. Diese ist jetzt, wie so manche Reliquie der Vergangenheit, beseitigt, aber unstreitig war

das die Verkündigung, von welcher Neudörfer spricht. Immerhin mag auch jene an S. 1 ein Werk Adam Kraft's sein, aber S. 1 war nie das Haus Gabriel Brenner's. Da dieser aber erst 1507 das Haus kaufte, so mag wol der Verkäufer, Bruno Engel, das Kunstwerk veranlasst haben.

Nachdem durch Prof. Wanderer alle Arbeiten Adam Kraft's, sowol von ihm selbst als aus seiner Werkstatt hervorgegangen, sowol hier oder auswärts noch vorhanden, sorgfältig zusammengestellt sind, deren freilich mehr sind als die von Neudörfer angeführten, wie schon Heller solche übergangene aufgezeichnet hat, bleibt für diese Untersuchung nur Weniges zu bemerken übrig. Wegen des Materials, dessen sich der Meister bediente, hat Dr. Mayer gezeigt, dass eine von Sachverständigen angestellte Untersuchung dasselbe als sehr feinen Sandstein erkannt hat, wodurch die Sage von einer künstlich bereiteten Mischung vernichtet ist. Von den in Andreas Imhof's Behausung gemachten Zierraten und Bildern (L. 367 und 368) ist nichts mehr zu sehen. Die in St. Sebalds Chor hinter dem Altar befindlichen Hochreliefs werden, wie sie nach Neudörfer schon seiner Zeit wenig beachtet wurden, auch von Prof. Wanderer gering geschätzt; eine neuere Anschauung spricht sie ihm geradezu ab und will sie, weil ein Pole dasselbe Zeichen daran entdeckt habe, welches Veit Stoss an seinen noch zu Krakau vorhandenen Arbeiten angebracht, diesem Meister zuschreiben, worüber zu streiten hier weder Ort noch Zeit wäre. Uebrigens hat das Abendmahl Christi, von dem allein Neudörfer redet, für die Stadt insofern einen geschichtlichen Werth, als die dreizehn Köpfe, Christus und seine Jünger, Porträtähnlichkeit haben sollen und der Typus derselben allerdings ein echt nürnbergischer ist. Brief und Siegel hat man freilich nicht darüber, aber Neudörfer's Zeugniss ist hierin wol nicht zu beanstanden. Zugleich muss das hier gegebene Verzeichniss, das nur zwölf Personen nennt, vervollständigt werden, der dreizehnte ist nicht genannt, es war der Rathschreiber Johann Wettmann, dem die Rolle des Judas zugetheilt worden sei, zu welcher sich kein anderer des Raths habe verstehen wollen. Bei Heller heisst er, wie auch sonst traditionell, Widmann, was aber falsch ist. Campe hat ihn übergangen. Das nächstfolgende Werk, das auch sonst bekannte Schreier-Landauerische Grabmal hat auch Dr. Mayer in seinem Kunstfreund genau beschrieben und in dem erklärenden Text zu den Bildwerken des Maximilians-Museums ist dieses hauptsächlich nach Mayer, dem hierin unbedingt zu glauben ist, ebenfalls geschehen. Der Vertrag der beiden Unternehmer ist interessant genug, um ihn in seinem Wortlaute wiederzugeben. Das kleine Hochrundbild an Hieronymus Paumgartner's Hause S. 599 ist unstreitig echt, obgleich nichts als Neudörfer's Zeugniss dafür vorliegt. Paumgartner kaufte das Haus erst a. 1533, wer es also hat machen lassen, ist unbekannt, vielleicht Hieronymus Holfelder,

der 1491 von seinem Schwäher Hanns Reich das Haus käufiich übernahm. Die sieben Fälle Christi, die sogenannten Stationen, sind bereits besprochen, sie sind mehrmals abgebildet. Ueber den Oelberg in der Carthause, der seit Jahren (1820) an dieselbe Stelle auf der Veste, wo schon früher ein solcher, im Laufe der Zeit zu einem unförmlichen Steinhaufen, Folge der Witterung und der menschlichen Rohheit, gewordener, gewesen war, gesetzt und durch ein Gitter geschützt worden ist, kann die Gegenwart das Urtheil, schön nicht mehr aussprechen, vielleicht ist er nicht von Kraft's Arbeit oder schon früher durch irgend einen Stümper geflickt und so zu sagen ausgebessert worden. Ueber die aus den Kreuzgängen der beiden Klöster, zu St. Aegidien und zu den Augustinern, in die Tetzelcapelle bei St. Aegidien und in die Frauenkirche gebrachten Kunstwerke berichtet Wanderer ausführlich, so wie auch über das kleine Hochrundbild über der Thüre an der sogen. Herren- oder der kleinen Wage, das noch jetzt eine Freude aller Beschauenden ist. Es zeugt von der Hast, in der die Neudörferischen Nachrichten niedergeschrieben sind, dass er gerade dieses aufzuzeichnen unterlassen hat.

1. Vertrag wegen des Schreier-Landauerischen Grabmals. Am Samstag 11. Sept. 1490 bekennt Adam Kraft, dass Sebald Schreier und Matthäus Landauer, bei ihm angedingt haben, die Figur des Gemähls bei ihren Begräbnissen hinten am Chor bei St. Sebald in Mauerwerk zu bringen. Erstlich, soll er guten ganzen und „unwetteressigen" Stein zu Vach oder anderswo dazu bestellen und brechen lassen, doch was derselbe zu brechen kostet, sollen Schreier und Landauer bezahlen und ihn dann mit der Fuhr herein schaffen lassen, dahin wo er arbeiten will, er soll auch die Arbeit auf das förderlichste anfangen, auch darob bleiben und sie auf ihr Angeben nach dem besten ausmachen, und wenn sie fertig ist, auf sein eigen Wagniss und Kosten an dem gemeldten Ort aufmachen. Wenn das geschehen, soll er seine Forderung für die Arbeit thun, doch dass sie nicht über 160 f. antreffe. Schreier und Landauer wollen ihm ein ehrlich Gebot dagegen thun, und können sie sich nicht vereinen, so sollen sie einen oder zwei dazu nehmen, und wenn diese sich nicht entscheiden können, so sollen die zwei den dritten oder die vier den fünften dazu nehmen, und was durch diese gesprochen wird, dabei soll es bleiben. Wenn Kraft in mittler Zeit Geld zur Zehrung in seinem Hause brauche, sollen ihm Schreier und Landauer dasselbe geben, doch soll dieses Zehrgeld nicht über 50 oder 60 f. betragen. Gebetene Zeugen dieses Vertrags waren Martin Haller und Endres von Watt. — Hierauf sagen am Montag 7. Mai 1492 Adam Kraft und Sebald Schreier nebst Matthäus Landauer mit Zeugniss Endres Harsdorffers und Hannsen Hallers, Jorgen Haller's seligen Sohns einander gegenseitig quitt ledig und los, ein Beweis, dass die Arbeit beendigt war. Man sieht, dass Kraft nach

einem Gemälde, als seinem Vorbild, arbeitete, und es wäre wol möglich, dass dieses von Michel Wolgemut angefertigt war, der auch sonst mit Sebald Schreier in nahem Verkehr stand.

2. Vertrag mit Peter Imhof d. ält. Meister Adam Kraft bekennt, dass er Peter Imhof dem ältern 310 f. schuldig ist, wiewol er ihm die Freundschaft gethan hat, solches in Fristen zu nehmen, nemlich in einem Jahr oder sobald des Marschalks Arbeit ausgemacht wird, auf das wenigste 100 f. bar zu bezahlen und darnach allemal jedes Jahr 25 f., auch soll gedachter Meister Adam dem Peter Imhof schuldig sein, die steinerne Stiege und andere Arbeit, die er ihm versprochen habe, auf die Fasten oder Wettertage schierst, anders und gar auszumachen. Was ihm dann überschösse an seinem Lohn, soll Peter Imhof innen behalten an der Summa. Und zu mehrer Vergewissung dieser Schuld hat Meister Adam seine Behausung, die da in der Neuen Gasse genannt auf St. Jakobs Steig liegt, wie man von Zwölf Brüdern gen St. Jakob geht, darin er jetzt wohnt, zwischen Conzen Hagens Zimmermanns und Hannsen Pauern des Bierbräuen Häusern gelegen, zum Unterpfand gesetzt, mit Verwilligung Martin Preglers als Eigenherrn. Als gebetene Zeugen zu dieser am Montag 25. Aug. 1505 ausgestellten Schuldverschreibung sind Hanns Kneussel und Hanns Reich beigeschrieben. — So genau auch das Haus bezeichnet ist, so schwer ist doch die Bestimmung desselben, abgesehen davon, dass die Neudörferische Bezeichnung gar nicht passt. Denn die Neue Gasse ist identisch mit der alten Apothekergasse oder der jetzigen Karthäusergasse und diese ist wieder ganz verschieden vom Steig, dem jetzigen Kornmarkt oder Schrannenplatz. Auch der Marschalk und seine Arbeit gehören noch zur Zeit unter die Unauflösbarkeiten, unstreitig aber gehört dieser Namen einem hiesigen Bürger an, nicht einem Adelsgeschlecht, etwa den Marschalken von Ebnet oder sonst einem. Zu letzterer Vermuthung veranlasst eine, einen Meister Adam betreffende Urkunde vom folgenden Jahre, worin ein Marschalk als Bürge erscheint.

3. Am Donnerstag 24. Sept. 1506 erklärt Barbara Keglin, dass ihr Barbara, Meister Adams ehliche Wirtin, 20 f. rh. von wegen eines Kindleins, dass sie in vergangner Zeit mit benanntem Meister Adam erzeugt und überkommen, für ihre Anforderung, die sie desshalb zu ihm gehabt, ausgerichtet und bezahlt habe, so dass sie dasselbe Kindlein erziehen und hinbringen soll; sie sagt darum den benannten Meister Adam, seine Wirtin und ihre Erben, auch Meister Melchior Glaser und Heinrich Marschalk, die für dieses Geld gegen sie Bürge geworden waren, in der besten Form ledig und los. Als Zeugen waren zugegen Jorg von Thill, Lienhart Rumel und Veit Wolkenstein. Diese drei sind in der Stadt-Geschichte Nürnbergs wolbekannte Personen, Melchior Glaser war Stadtschlosser, der, als sein Bruder Clemens in der Nacht vom 8. Sept. 1514 in

einem Raufhandel mit andern Schlossern, worunter der als Erfinder der sog. Nürnberger Eier bekannte Peter Henlein am meisten betheiligt erscheint, erschlagen worden war, gegen die Thäter klagbar auftrat.

Eine gleiche Bewandtniss bezüglich der Lebensstellung hat es auch mit Heinrich Marschalk, der, wo sich sein Name findet, dem Handwerkstande angehört haben muss. Ein Hanns Marschalk wird 1549 ausdrücklich als Rothschmid bezeichnet. Ohne Zweifel ist er identisch mit dem in der Schuldverschreibung gegen Peter Imhof von 1505 genannten. Und da die Wittwe Adam Kraft's Barbara hiess, so wird es wol nicht zu gewagt erscheinen, auch in dem Meister Adam, der in diesem Brief von 1506 genannt ist, denselben zu finden, dem die unter seinem Namen bekannten Kunstwerke zugeschrieben werden. Die Erwähnung eines Mannes nur mit seinem Taufnamen und dem vorangesetzten Titel Meister oder nach Umständen Doctor ist gewöhnlich genug, um nicht im geringsten aufzufallen. Immerhin kann Meister Adam auch ein anderer sein, als Kraft.

4. Am Mittwoch 10. Jan. 1509 erschien Philipp Meisenheimer, als vollmächtiger Anwalt Peter Imhofs in Gericht und brachte vor: Meister Adam Kraft der Steinmetz habe sich zu einer Schuld von 310 f. bekannt und ihm desshalb seine Behausung auf St. Jacobs Steig, in der Neuen Gasse, zwischen Conzen Hagen, Zimmermanns, und Hannsen Paurn, Bierbräuen, Häusern gelegen, zu Unterpfand eingesetzt, nachdem aber Adam Kraft Todes verschieden, und er seiner Summe nicht entrichtet sei, wäre seine Bitte, seinem Theil zu gemelter Behausung, als seinem Unterpfand, mit Execution zu verhelfen, er habe auch dazu Barbara, gemeltes Adam Krafts seligen Wittib, verkünden lassen, ob sie etwas dawider vorzubringen habe, dass sie das thäte. Darauf erschien sie in Gericht und brachte durch ihren Anwalt, Jakob Kopfinger, Procurator, vor: Sie wolle dem Peter Imhof an der Behausung um seine Summe, der Verpfändung halb, keine Verhinderung noch Eintrag thun, sondern ergehen lassen, was Recht sei. Auf dieses bat Peter Imhofs Anwalt wieder wie vorher, seinem Theil zu der Behausung mit Execution zu verhelfen, was auch mit Urtel und Recht erkannt wurde. Darauf liess der Anwalt durch Sigmund Huber, den geschwornen Fronboten am Pfinztag (31. Mai) 1509 einen Span aus der Behausung schneiden und sie als ein entspänt Gut öffentlich in Gericht aufbieten und 14 Tage lang halten, und nach Verlauf dieser Zeit gab des Klägers Anwalt dieses entspänt Gut Ulrichen Trollung, dem geschwornen Unterkäufel Erbs und Eigens am Samstag 16. Juni um die Hauptsumme, auch die Gerichtskosten und Schäden, zu kaufen, nachdem sonst Niemand darum gekauft hatte, doch wenn dem gemelten Peter Imhof daran etwas abgehe, solle ihm seine Forderung gegen andere Adam Krafts Hab und Güter vorbehalten

sein; er liess auch durch den Fronboten Meister Adam Krafts seligen Wittib den Kauf anbieten, ob sie die Behausung um diese Summe lösen wolle, dass sie das in den nächsten acht Tagen thäte. Da aber diese Lösung in der Zeit nicht geschah, so wurde die durch vorgemelten Unterkäufel und Hannsen Hofmüllner, seinen Mitgesellen, auf 1 f. Währung und eine Henne, die es der alten Lochnerin jährlich zinst, und auf 4 f. Gatterzins, die es Fabian Harsdorffern giebt, und um die Uebermass, die um 160 f. geschätzt wurde, öffentlich an dem Gericht um diese geschätzte Summe verfailst, verkündet, ausgerufen, und mit einem Brief an das Rathhaus angeschlagen, ob Jemand wäre, der mehr darum geben wolle, der solle das den geschwornen Unterkäufeln Erbs und Eigens zu wissen thun in acht Tagen. Da aber Niemand erschien, wie das der gemelte Trollung bei seinem Amtseid ansagte und Peter Imhof der Kräftin darauf verkünden liess, weil er alle Gerichtsordnung gehalten, wolle er sich nach der Ordnung brieflich Urkund ertheilen lassen, und da sie nicht erschien, wurde ihm also briefliche Urkunde ertheilt. Der Anwalt bestätigte dem Trollung den Kauf von Gerichtswegen, wie es Recht war, und gelobte, es ihm zu währen, so dass er mit sein Einshand damit thun und lassen möchte, wie und was er wolle. Hierauf erklärte Trollung vor Gericht, dass er diese ihm gerichtlich verkaufte Behausung in Kraft seiner Einshand dem mehrgemelten Peter Imhof übergeben und sich derselben für sich und seine Erben gänzlich verziehen und entäussert habe. Hierüber wurde am Mittwoch 20. Fbr. 1510 mit Zeugniss Endres Tuchers und Peter Harsdoffers ein Gerichtsbrief ausgestellt.

Hiemit schliesst, was urkundlich über Adam Kraft zu sagen wäre, nur dass der mit den Imhofen wegen des Sacraments geschlossene Vertrag, aus welchem Prof. Wanderer Mittheilungen gibt, einer genauen Veröffentlichung durch die Familie entgegensehen soll. Dass Kraft auch einen Garten in der Lodergasse gelegen besass, zeigt die Erwähnung desselben 1505 bei der Bezeichnung einer anstossenden Oertlichkeit, aber ihn nachzuweisen, ist unmöglich. Was aus der Wittwe Barbara geworden, weiss man nicht, und da er keine ehelichen Leibeserben verliess, bleiben nur seine Werke, um das Gedächtniss an ihn dauernd zu erhalten. Dass Kraft von Ulm gebürtig und der Sohn eines dortigen Büchsenmachers Ulrich Kraft gewesen, erwähnt Rettberg im Kunstleben p. 80 als eine Angabe.

5. RÖHREN CUNZ.

Dieser Röhren Cunz ist des alten Meister Hanns Behaim Tochtermann und im Wasserleiten und Steigen fast berühmt gewest, dass bei den Nürnbergern ein gemein Sprichwort von

wegen seiner Kunst ist entstanden, dass man noch sagt: Du kannst erheben und legen wie der Röhren Cunz. Ich hab ihn selbst auf den Knopf St. Sebalds Thurm, den er geflickt, stehen und den Fahnen erreichen und umdrehen sehen. Sein Begleiter im Steigen war eine Flasche mit Wein, seine Kunst im Röhren legen soll er Niemand vergönnt haben.

Ein Zusatz zu einer Handschrift, den auch Campe aufgenommen hat, Heller aber gar nicht erwähnt, sagt: er wurde 1518 nachts dahier erschlagen, und eine Chronik fügt noch bei: an St. Veitstag durch Hanns Wackler. Nun sind solche Todschläge in jenen Zeiten gar nichts Ungewöhnliches, da aber einzelne Handschriften nichts davon wissen, auch das Rathsbuch nicht die mindeste Erwähnung der Sache thut, was doch bei andern gleichartigen Fällen geschieht, so wird es genügen, des Falles gedacht zu haben. Dagegen folgen hier urkundliche Mittheilungen, welche die verwandtschaftlichen Beziehungen in helleres Licht setzen werden:

1. Albrecht Schram als Vormund Luciae, weilund Cunzen Rudolfs, den man Rörenkunzen genannt hat, verlassen Kind, bekennt für sich und Hannsen Hofmann, seinen abwesenden Mitvormund, dass ihm die obersten Herren Vormund Wittwen und Waisen 25 f. von dem Geld, so die jetztbenannten Herren dem Kind zuständig hinter ihnen liegen (haben) gegeben haben, damit sie des Kinds Mutter dess, so sie mit Recht erstanden, entrichten mögen, sagt die benannten Herren Vormund Wittib und Waisen darum für sich und sein Mitvormund quit frei ledig und los. Darauf bekennt Katherina, obbemelts Cunz Rudolfs verlassne Wittib, des Kinds Mutter, dass ihr der gedacht Albrecht Schram die 25 f., so sie gegen ihn und seinen Mitvormund mit Recht erstanden, entrichtet und zalt hat, sagt ihn seinen Mitvormund, derselben Pflegkind und all ihr Erben quitt frei ledig und los. In forma meliori. Testes Caspar Pusch und Jorg Winkler. actum quinta post Martini (13. Nov.) 1523. Cons. 30. f. 210.

2. Hanns Roth als Ausrichter weiland Meister Hanns Behaims des ältern seligen gethanen Geschäfts, für sich und Endresen Pegnitzer, seinen Mittestamentariern, und mit ihm Paulus Behaim, Barbara Jorg Prymssen Ehewirtin, und Katharina, Conrad Rudolf sel. Wittib, alle drei vorbenannts Hanns Behaims verlassen eheleibliche Sohn und Töchter, verkaufen die frei lauter eigne Behausung in St. Lorenzen Pfarr an der Breiten Gassen, vornen an Endres Fleischmanns Haus und hinten an die Mauer bei dem Zeughaus stossend, wie sie von ihrem Anherrn erblich an sie gekommen, Linharten Strasser, Schreiner, und Anna, seiner ehlichen Hausfrau, um 980 f. rh. Geschehen am 13. Nov. 1538. Lit. 49. fol. 159.

3. Lucia, Conraden Rudolfs verlassne Tochter, jetzo Hannsen

Ayrers des jüngern Ehewirtin, bekennt, nachdem Hanns Behaim auf der Peunt, ihr Anherr seliger, verschiener Jahr mit Tod verschieden und sie, Lucia, zu Erbin der Uebermass seiner unverschickten Hab und Güter eingesetzt, dass Hanns Roth der Wirt bei St. Jakob als Ausrichter dieses Geschäfts ihr 390 f. 6 Pfd. 8 Pfg. entrichtet hat. Geschehen am 4. Aug. 1542. Cons. 56. fol. 161. Dieser Hanns Ayrer ist der Sohn Sebald Ayrer's und der Elsbeth Fridmännin, und Enkel Heinrich Ayrer's. Er hatte 1537 die Lucia Behaimin geheiratet und heisst der jüngere zum Unterschied von seinem damals noch lebenden Vatersbruder Hanns, der erst c. 1545 starb. Er starb vor April 1547, und Katharina seine Tochter heiratete am 11. Aug. 1563 Sebastian Schenk.

6. PETER VISCHER DER ÄLTER, ROTHSCHMID.

Dieser Peter Vischer war auch gegen Jedermänniglich freundlichen Gesprächs und in natürlichen Künsten (als ein Lay zu reden) fein erfahren, im Giessen auch dermassen berühmt, dass, wenn ein Fürst herkam oder ein grosser Potentat, ers selten unterliess, dass er ihn nicht in seiner Giesshütten besuchet. Wie er aber gesehen und wie er täglich in seiner Giesshütten umgangen und gearbeitet, das findet man unten am Ende St. Sebalds Grab, welches er und seine 5 Söhne gegossen haben und gemacht, eigentlich conterfeiet. Aber seiner Hand eigene Arbeit ist der gegossene Bronnen in der Herren Schiessgraben. Die grössten Güss aber, so er gethan hat, findet man in Polen, Behaim, Ungarn, auch bei Chur- und Fürsten, allenthalben im heiligen Reich, auch hat er das Gitter, so erstlich den Fuggern von Augsburg gehört und jetzt alhier auf dem Rathhaus stehet, gegossen. Er hatte 5 Söhne, Herman, Peter, Hanns, Paulus und Jacob verheiratet, die mehrentheils bei ihm im Haus mit ihren Weib und Kindern gewohnt haben. Obenerwähntes messenes Grab ist ao. 1519 den 19. July gesetzt worden daran man seit dem 1506ten Jahr gearbeitet, hat an Messing gewogen 120 Centner und 14 Pfd., hat der Centner gekost 20 f., und also zusammen 2402 f. 6 Pfd. 21 Pfg.

Auf den im Ganzen doch immer nur dürftigen Nachrichten Neudörfer's haben bis in die neuere Zeit alle Kenntnisse, die man von den alten Meistern hatte, so auch von dem höchstgefeierten Peter Vischer, geruht. Nach und nach ist wohl ein vorher unbe-

achtetes Kunstwerk von seiner Hand bekannt und näher besprochen worden und Heller (1822), dann Lepsius, der Verfasser des vierten Heftes der Nürnbergischen Künstler (1829), haben diese Kenntnisse bedeutend erweitert, Döbner (in Meiningen) hat Peter Vischer mit ganz vorzüglicher Liebe erfasst und dem Vernehmen nach ist von dem bedeutendsten Kunstschriftsteller der Renaissance eine Peter Vischer eben so behandelnde Arbeit zu erwarten, wie das Werk über Adam Kraft durch Professor Wanderer. Es liegt aber in der Natur der bürgerlichen Verhältnisse des kleinen Mittelstandes, dem diese als Künstler anzusehenden Handwerker alle angehören, dass ihr Haus und Familienleben sich der Beachtung nicht sowol absichtlich entzieht, als vielmehr einfach nicht beachtet wird. So geschieht es, dass die Sage sich dann und wann desselben bemächtigt, wie man das mit Kraft's Magdalena-Eva hat sehen können, und wie das auch bei Veit Stoss und Andern der Fall gewesen ist. Peter Vischer war gewissermassen glücklicher als die eben genannten, indem über seine häuslichen Verhältnisse, mit Ausnahme, dass seine 5 Söhne bekannt waren, eine fast gänzliche Unwissenheit herrschte, so dass weder Heller noch Lepsius etwas Näheres über seine Eltern beizubringen im Stande waren. Einen Schritt weiter that der um Nürnbergs Specialgeschichte wolverdiente Dr. Mayer, kgl. Archivsecretär dahier, indem er in dem Aufsatz: der Rothschmid Peter Vischer der ältere etc., in Nürnbergs Sitten und Gebräuche, Abtheil. 2. Heft 1. 1835. 4. pag. 29 ff. abgedruckt, zuerst den Vater als Herman Vischer Rothschmidt namhaft machte, der a. 1453 das Bürgerrecht erkaufte und 1487 starb. Mayer verfolgt hierauf die künstlerische Thätigkeit des Vaters und dann des 1489 zum Meister, nachdem ihm schon am 24. Jan. 1488 vergönnt war, sein Meisterstück zu machen, mit vierteljähriger Frist zugelassenen Sohnes Peter bis zum J. 1506 und 1507, in welchem letztern Jahre der Beschluss wegen des Sebalds Grabmals gefasst wurde. Eine Fortsetzung ist nie erfolgt.

Eine Ergänzung dieser Familiennotizen ist folgende: Am Dinstag 29. Jan. 1488 erklärte Anna, Herman Vischers des Rothschmids verlassene Wittwe, dass ihre Stief- und rechte Kinder (beziehungsweise der letzteren Vormünder) ihr für ihre Ansprüche 29 f. rh. ausgezahlt haben, womit sie wolbegnügt ist und sich aller weiteren Ansprüche begiebt, ausgenommen desjenigen, was von Erbfällen ihrer eigenen Kinder ihr zustehen würde. Zeugen waren dabei: Niklas Köler, Endres von Watt und Sebald Schreier. Am Mittwoch 30. Jan. erklärten hierauf Peter Vischer, Rothschmid, und Martha, Peter Mülichs eheliche Wirtin, an einem, Hanns Gerstner und Hanns Gutbier, als Vormunde Bartholomes, Hännsleins und Enderleins, Herman Vischers seligen Kinder mit seiner letzten (zweiten) Wirtin geboren, ihnen von den Obersten Vormunden dazu gesetzt, am andern Theil, dass sie sich über den ganzen Nachlass Herman Vischers seligen dahin geeinigt und vertragen haben, dass Peter

Vischer und Martha seine Schwester den Vormunden für jedes Kind 75 f. geben sollen, und zwar die ersten 75 f. auf nächste Michaelis, die zweiten auf Michaelis über 2 Jahre, und die dritten abermals über 2 Jahre, womit alle ihre Ansprüche erledigt sein sollen. Zeugen sind Peter Nützel und Sebald Schreier. Sodann erklärt Peter Vischer Rothschmid an einem, Peter Mülich und Martha seine eheliche Wirtin am andern Theile, Montag 4. Febr., dass sie sich um alle Herman Vischers und Felicitas, seiner Wirtin, ihres Vaters, Mutter, Schwäher und Schwieger, verlassen Habe, so vertragen haben, dass Peter Vischer seiner Schwester noch 240 f. herausgeben soll, womit sie dann aller Ansprüche sich begiebt. Peter Vischer erklärt auch, dass, nachdem er und seine Schwester sich mit den Vormündern ihrer drei Stiefgeschwister dahin vertragen haben, dass sie jedem derselben Geschwister 75 f. herauszalen wollen, er allein für sich selbst, ohne Entgelt und Schaden seiner Schwester, diese Summe bezalen will. Zeugen sind Wilhelm Hegnein und Sebald Schreier. Hierauf bekennen Hanns Gutbier und Hanns Gerstner, die Vormünder, am Freitag nach Matth. 1488, mit Ulrich Hallers und Peter Imhofs Zeugniss, dass Peter Vischer ihnen diese 75 f. rh. gezahlt hat. (Es ist vermuthlich nicht der 29. Febr., sondern der 26. Sept. datirt, was sich aber nicht mit Gewissheit sagen lässt. Auch ist es wol nur die erste Abzahlung, nicht alle drei auf einmal, was wol besonders bemerkt sein würde.) Am Samstag 9. Fbr. erklärt Peter Vischer, Rothschmid, dass, nachdem er mit seiner Schwester Martha, auch mit Hannsen Gerstner und Hannsen Gutbier, seiner drei Stiefgeschwister Vormündern, gütlich vertragen ist, und den Vormündern diese Summe, ohne Entgelt seiner Schwester, auszuzahlen versprochen hat, er den Vormündern desshalb, mit Zeugniss von Wilhelm Hegnein und Sebald Frey, seine ganze Habe verpfändet hat. Endlich erklären am Freitag 13. Juli 1492 Peter Mülich und seine Frau, mit Zeugniss von Niklas Gross und Hanns Haller, Jorg Hallers seligen Sohn, dass sie ganz bezahlt sind. Hieraus ergeben sich mehrere bisher unbekannte Familienverhältnisse des berühmten Meisters.

Dazwischen fällt folgendes: Am Montag 4. Okt. 1490 bekennt Hanns Gross, dass er Margrethen, Peter Vischers ehlicher Wirtin, seiner Tochter, den grünen Mantel, die Schaube und den Schleier, den er ihr auf die Hochzeit geliehen hatte, geben (schenken) und nicht mehr an sie fordern will, dagegen hat Peter Vischer mit handgebenden Treuen dem Richter gelobt, seinem Weib die vermeldeten Stücke nicht zu verkaufen noch zu versetzen noch „anzuwerden", mit Zeugniss von Hn. Hannsen Imhof, Hn. Hannsen Tetzel und Hn. Erasmus Haller. Es wäre allerdings gut, wenn bei Peter Vischer noch beigeschrieben wäre, „Rothschmid", wodurch jeder Zweifel gehoben wäre. Indessen wird eines andern Peter Vischer in jener Zeit nicht gedacht, und nachdem er einmal Meister

geworden war, musste er auch geheiratet haben. Dass sein Schwäher keiner des rathsfähigen Geschlechts war, braucht nicht erst bemerkt zu werden. Indessen findet sich folgende die Sache verwirrende Urkunde. Dorothea, Peter Vischers ehliche Wirtin, erweist mit Zeugniss Peter Nützels und Endres Geuders, dass der genannte Peter Vischer am Eritag nach St. Lorenzen Tag (13. Aug.) 1493 erklärt hat, dass er in Kraft des Heiratsbündnisses zwischen ihm und der vermelten Dorotheen, seiner ehelichen Wirtin, das durch Hrn. Niklausen Groland geschehen sei, dieselbe Dorothea ihrer beider Heiratschätze, nemlich 120 f. rh., versichert sein soll auf der Erbschaft seiner Behausung und Hofrait am Sand bei dem Schiessgraben, darin er sitze und daran die Eigenschaft Wilhelm Hallers wäre, und was daran abgehen würde, auf alle seine andere Habe und Güter. — An der Echtheit der Urkunde ist nicht zu zweifeln. Peter Vischer ist, obgleich seinem Namen der Stand auch nicht beigeschrieben ist, doch kein anderer als der Rothschmied, wofür, statt anderer Zeugnisse, sein Haus am Sand einstehen muss, das auch in einer Urkunde vom Montag 4. Febr. 1493 genannt wird. Ein zweiter, wenn auch weniger ins Gewicht fallender Beweis ist, dass auch Hanns Gutbier, der in den oben beigebrachten Briefen als Vormund der Stiefbrüder Peter Vischer's erscheint, neben der Mühle am Sand wohnte. Wenn nicht andere Gründe, namentlich verwandtschaftliche, überwogen, so wurden Zeugen, Vormünder und überhaupt Vertrauensmänner, aus den Nachbarn genommen. Da nun Hanns Gutbier am Sand wohnte und Peter Vischer, der die Dorothea geheiratet hatte, ebenfalls am Sand beim Schiessgraben wohnte und erst nach Jahren das Haus am Katharinagraben kaufte, so wird wol dieser Peter Vischer mit jenem ein und derselbe sein.

Man muss freilich annehmen, dass er von der erstgenannten Margareth, die er 1490 oder vielleicht 1489 geheiratet hatte, Wittwer geworden war. Aber durch folgenden eigenhändigen Brief Peter Vischer's wird der Tod seiner Hausfrau ausser Zweifel gesetzt, so dass er, falls der Mann der Margareth und der der Dorothea ein und dieselbe Person war, zweimal Wittwer geworden ist. Der Brief lautet in getreuer Einhaltung der Schreibweise, also: „Ich Peter Vischer Burger zu Nuremberg bekenne offentlich mit disem brieff fur mich vnd alle meine erben, nachdem vnd Peter Harstorffer der Junger von meiner fleissigen bit wegen, vor vnd nach abgang meiner lieben Haussfrawen, der got genedig sey, von mir zu trewsshanden entpfangen, auch auss meinem befelch Sider her von meinentwegen eingenumen vnd vmb etlich geld für mich quittirt, auch für mich schulden bezalt, kaufft vnd andern von meinentwegen ausgericht vnd aussgeben hat, darumb er mir alles sein behalten vnd entpfahen, angeben, quittiren, einnemen vnd aussgeben, vnd vmb alle sach vor mir ein volkumene lautere genungsame Rechnung vnd anzeygung gethan hat, daran mich wol benügt vnd mit sunderm

danck vnd willigem dinsten erpüttig pin zu verdienen, vnd darauff das er noch von meinentwegen Innen het, das alles vnd yedes nichs ausgenumen' mir In meinem gewalt vberantwort vnd eingeben hat, also das er nichtzigt mer Innen hat, mir zustendig, dar vmb sag Ich In vnd sein erben für mich vnd alle mein erben vnd vmb alle sach quidt ledig vnd loss vnd zu vrkund gib Ich ym disen brieff mit meiner aygen Hantschrifft geschriben vnter meinem petschir versigelt, vnd darnach hab Ich mit fleyss gebetten die erbern Sebolt ketzel vnd Jorg köpel, das sie Ir aygen Insigel zu zeugnuss auch auf getruckt haben doch In vnd Iren erben on schaden. der geben ist am nechsten Suntag nach Sant Martins tag von Cristj vnsers Hern geburt vierzehenhundert vnd Im drewvndneuntzigisten Jare gezelt." Der Brief ist auf Papier mit einer sehr leserlichen und saubern Hand geschrieben und die drei mit Oblaten aufgedruckten Siegel sind wol erhalten, von denen das Kötzlische und das Köpplische wol in jedem Nürnberger Wappenbuch zu finden, das Petschier Peter Vischer's aber zwei übereinander gelegte P und V zeigt (℣'). Dieser Brief, den wie auch einen zweiten vom Jahr 1496 das Freiherrl. von Harsdorfische Familienarchiv zu Nürnberg bewahrt, kann zwar in der Frage über den Namen der Frau, da sie nicht genannt ist, nichts entscheiden, aber ausserdem, dass er ein schlagender Gegenbeweis von dem Irrwahn ist, die Nürnberger Künstler jener Zeit seien Lesens und Schreibens unkundig gewesen, zeigt er, dass Peter Vischer damals Wittwer war, und dass er nun erst diejenige Margareth kann geheiratet haben, mit der verehlicht er c. 1506 das Haus auf Lorenzer Seite kaufte, und die er a. 1522 auf dem neuen Kirchhof beerdigen liess.

Ueber den Anlass zu Peter Vischer's Abwesenheit von seinem Häuslichen ist nichts bekannt, eben so wenig beim J. 1496. Man muss annehmen, dass er ganz vereinsamt und Wittwer war, da er all sein Hab und Gut einem ihm doch verhältnissmässig fernstehenden Manne übergab, was bei der zweiten Abwesenheit eben so wie bei der ersten der Fall war. Peter Harsdorffer, hier der jüngere genannt, bei Biedermann auf Tab. 149. Peter H. III, starb 1538. In erster Ehe war er mit Barbara Gartnerin, Wittwe von Lucas Kempnater, die 1501 starb, verheiratet, und da ihr das Haus S. 886 hinter dem Rathhaus gehört hatte, so begreift sich einigermassen, wie als Zeugen nicht allzu fernwohnende Personen beigezogen wurden. Die Kötzel wohnten in den damals noch vereinigten Häusern S. 7 und 8 und Jorg Köppel in dem zu den anerkannten Trinkstuben gerechneten S. 878. Die plausibelste Ursache für Peter Vischer's Entfernung von seinem Hause möchten Geschäfte sein, denen er auswärts nachgehen musste, und da er keine Vertrauensperson zu Hause besass, wendete er sich an einen Freund und zwar an Peter Harsdorffer den jüngern. Ist es erlaubt, weiter zu folgern, so war er, da dies Verhältniss auch 1496 entweder wieder

eintrat oder noch fortdauerte, auch damals noch nicht wieder verheiratet. Der zweite kürzer gefasste Brief ist doch desselben Inhalts und lautet wie folgt: „Ich peter Vischer zu Nuremberg bekenn offenlich mit disem brieff Das ich von Hern peter Harstorffer dem Jüngeren wider vmb entpfangen hab alles das ich Im von Haussrat vnd gelt oder geltz wert zu getrews Handen zu behalten befolhen hab vnd ist mir nichs nit schuldig Darvmb ich In aller ding quidt ledig vnd loss sag, mit sampt seinen erben Des zu warer Zeugknuss gib ich Im hie mit disen brieff meiner Hantschrifft mit sampt meinem pettschafft, das Ich zu endt diser schrifft gedruckt hab der geben ist am eritag nach letare nach cristj geburt 1496 Jar." — Auf dem Papierblatt, das diese Quittung enthält, ist dasselbe Siegel oder Petschier, hier Petschaft genannt, gedruckt und wie jenes wohlerhalten. Aber auch hier ist der Anlass, warum Harsdorffer mit dieser Obhut betraut wurde, nicht nachzuweisen. Von beiden Briefen ist bereits in den Lebensläufen berühmter Nürnberger etc. Nürnberg, Schrag 1863. p. 9. Gebrauch gemacht worden.

Nun gehen einige Jahre hin, bis man über Peter Vischer's, der unterdessen zu Bamberg, Breslau und an anderen Orten thätig gewesen war und sich zu seinen grösseren Arbeiten der städtischen Giesshütte, unter dem Weissen Thurm gelegen, bedient hatte, häusliche Verhältnisse etwas Näheres erfährt. Am Freitag 26. May 1506 thun Peter Vischer und Margareth, seine eheliche Wirtin, vor Conrad Haller und Wilhelm Derrer, als erbetenen Zeugen, kund, nachdem sie die Erbschaft an der Behausung, so vorher vier Gemache unter drei Dachungen gewesen, und jetzt zwei derselben, nemlich die hinteren, abgebrochen und an derselben Statt eine Giesshütte gemacht und gebaut, mit samt Hof und Zugehörung — hinter (d. h. oberhalb) St. Katharina, zwischen einem andern ihren und Niklasen Herbsts des Schlossers seligen und Agnesen, vorher seiner und jetzt Jobsten Ruprechts ehlicher Hausfrauen Häuser gelegen, — — um 120 f. rh. gekauft haben, mit Bewilligung Sebald Schreiers, dess die Eigenschaft ist. Lit. 9. Fol. 186. Es ist übrigens wol anzunehmen, dass Peter Vischer noch nicht lange vorher das eine Haus, zu welchem er jetzt das andere hinzukaufte, an sich gebracht hatte. Dass jetzt eine Giesshütte gebaut war, deutet offenbar auf eine von dem Käufer für seine Zwecke getroffene Aenderung hin. Die älteren Häuser waren, zumal in der Vorstadt, wozu diese Gegend gehörte, sehr unansehnlich, und wenn das ehemalige Peter Vischerische Haus, jetzt ein mit L. 761 gezeichnetes und durch den Magistrat mit einer Gedächtnisstafel versehenes Beckenhaus, zu welchem noch ein drittes 1512 gekauftes hinzukam, eine Breite von nur 5 Fenstern hat, so mag man sich vorstellen, wie beschränkt die vorher drei neben einander stehenden Häuser gewesen sind. Da in diesem Jahre der Gedanke des St. Sebalds Grabmal angeregt und im folgenden Jahre beschlossen wurde, so mag der Hauskauf,

durch den er in den Besitz eines gehörigen Raumes zu einer Giesshütte gelangte, in unmittelbarer Beziehung zu der Unternehmung dieses denkwürdigen Werkes gestanden haben. Indessen wurde er schon am 26. Juli 1505, an Adam Behalter's Statt zum Hauptmann im Barfüsserviertel bestellt, wohnte also damals schon am Katharinagraben.

Es ist eine bekannte Sache, dass an der Förderung der Kunstthätigkeit der Rath sich in der Regel gar nicht betheiligte oder allenfalls nur wie es ein Einzelner zu thun pflegt, und dass die grossen Kunstwerke, welche die Stadt noch zur Zeit besitzt und womit die Kirchen geschmückt sind, aus Privatmitteln hervorgegangen sind, so das Sacramentsgehäuse zu St. Lorenzen von den Imhofen, der englische Gruss ebendaselbst von den Tuchern, die schönen Glasgemälde der Kirchen von den einzelnen Geschlechtern, die durch ihre darin angebrachten Wappen das Gedächtniss ihres Geschlechts erhalten wollten, gestiftet worden sind. Dass der Rath in einzelnen Fällen, wo die Commune selbst in Anspruch genommen werden musste, z. B. bei Ausbesserung und Bemalung des Schönen Brunnens, auch das Seinige that, kann und darf nicht geleugnet werden, aber im Allgemeinen ist das Gesagte als Regel festzuhalten. Gingen ja selbst die kirchlichen Bauten nicht aus dem Stadtvermögen, der Losungstube, hervor, sondern aus dem Kirchenvermögen, das durch je einen Kirchenpfleger und einen Kirchenmeister, von denen der erstere stets einer des Raths war, der andere auch aus nicht rathsfähigen aber ehrbaren Geschlechtern, genommen wurde, verwaltet ward. Am meisten ist unter diesen Sebald Schreier bekannt, der von 1484 bis 1503 das Kirchenmeisteramt zu St. Sebald bekleidete und durch ein grosses, theils ererbtes, theils erheiratetes Vermögen, kinderlos wie er war, seiner Neigung, sich an öffentlichen im Interesse der Religion, der Wissenschaft, der Kunst angeregten Schöpfungen mitwirkend zu betheiligen, ein Genüge thun konnte. Seiner Mitwirkung an Dr. Hartmann Schedel's Weltchronik ist die Förderung dieses denkwürdigen Werkes zuzuschreiben, der Bau des Lazareths zu St. Sebastian war bis 1509 seiner Leitung übertragen, bei der Besprechung über das Uhrwerk an der Frauenkirche wird er genannt, das Grabmal an St. Sebaldschor trägt vorzugsweise seinen Namen, und Conrad Celtis hat ihn in einer eigenen Ode gefeiert. So war es natürlich, wenn er auch unter denen genannt wird, welche für die Ausführung eines schon vor Jahren angeregten Grabdenkmals für den Schutzheiligen der Stadt, St. Sebald, zusammentraten. Man ist über diese Sache blos auf private Quellen, die aus den Aufzeichnungen von Laien sozusagen stammen, beschränkt und muss sich wol hüten, über das Thatsächliche und Wirkliche hinaus selbst erfundenen und ausgeheckten Möglichkeiten Raum zu geben, denn eine amtliche Aufzeichnung liegt durchaus nicht vor.

Wahrscheinlich hatte man schon 1488 den Gedanken zu

einem über dem Sarg zu errichtenden Baldachin (aedicula) gefasst, da ein erst durch Heideloff bekannt gewordener und von diesem auf gut Glück dem Veit Stoss zugeschriebener Entwurf, über den man sehe Rettberg's Kunstleben p. 96, diese Jahrzahl trägt, aber es mögen sich der Ausführung wesentliche Schwierigkeiten entgegengestellt haben, so dass vor der Entdeckung dieses Risses oder Entwurfes kein Wort davon verlautete. Erst der im Sept. 1506 verübte Diebstahl, wodurch „etlich Silber von dem Sarg", worin noch jetzt die Gebeine St. Sebald's bewahrt werden, abgebrochen und verkauft worden war, mag den Gedanken, da diese Ueberdachung zugleich zum Schutz gegen Wiederholung des Frevels dienen sollte, entweder wieder hervorgerufen oder zum erstenmal angeregt haben. Daher traten am 14. Mai 1507 der Kirchenpfleger Anton Tucher der ältere, Lazarus Holzschuher, Kirchenmeister zu St. Sebald, Peter Imhof der ältere, Sigmund Fürer und Sebald Schreier zusammen, um durch Beiträge, wozu sie selbst mit gutem Beispiel vorangingen, die Geldmittel für ein Gehäuse „des heiligen Himmelsfürsten St. Sebald" zusammenzubringen. Die Arbeit selbst wurde dem bereits durch mehrere Arbeiten bekannten Rothschmid Peter Vischer übertragen, demselben 20 f. für den Centner fertiger Arbeit zugesagt und ihm schon am 7. Juni 1507 100 f. ausbezahlt.

Kurz vor der zur Aufstellung bestimmten Zeit sah sich der Kirchenpfleger Anton Tucher veranlasst, noch einmal am 17. März 1519 die angesehensten Bürger zusammenzufordern und ihnen den sich ergebenden Ausfall mit Bitte um Deckung desselben vorzulegen. Peter Vischer war bei dieser, nicht weniger als neunmal gedruckten, Ansprache selbst zugegen. Die noch fehlende Summe wurde auf ungefähr 845 f. angeschlagen, kam auch bald zusammen. Die Aufstellung fand statt am 19. Juli 1519. Im Ganzen beliefen sich mit Einschluss des Metalls, das Conrad Rössner, der Messingschlager, geliefert hatte, die Kosten auf 3145 f. 16 Schill. Den letzten Rest der Zahlung (273 f.) bekam Vischer erst 1522. Dass an dem Geldmangel die bereits in die Gemüther eingedrungene lutherische Lehre Ursache gewesen sei, ist eine eben so aus der Luft gegriffene Einbildung als die von Döbner im „Christlichen Kunstblatt" 1866 n. 10—12 dem Werke selbst aufgedrungene specifisch evangelische Bedeutung. Luther's Name war damals erst im Begriff bekannt zu werden, an einen Bruch mit der alten Kirche dachte damals noch Niemand, Luther selbst nicht, und wie er in die Stellung eines Agitators durch die Unkenntniss Roms über die Gesinnung Deutschlands und die ungeschickten Schritte seiner Widersacher hineingetrieben wurde, ist zu bekannt, um hier anders als blos im Vorbeigehen berührt zu werden. Döbner stützt sich darauf, es sei das Ganze aus dem Wahlspruch des Meisters: „Vitam non mortem recogita", zu erklären, und vindicirt ihm, wenn auch einzelne Ausschmückungen von den Söhnen, deren er als seiner Gehilfen selbst gedenkt, herrühren mögen, den-

noch die Composition der ganzen Arbeit, der Idee sowol als der Ausführung. „Es sei ein streng kirchliches, specifisch evangelisches, ein künstlerisches Ganze." Ob Döbner für den Wahlspruch, den er dem Meister beilegt, wozu doch die Nachweisung gehören würde, dass er ihn immer im Munde geführt oder bei Arbeiten, die aus seiner Werkstatt hervorgingen, anzubringen liebte, eine andere Gewähr beibringen könnte, als den Grabstein auf St. Rochus (Nor. christ. Freydh. Ged. 1682. 4. p. 6) und die bei Heller p. 39 erwähnte Allegorie von 1525, mit den Worten: „vitam non mortem cogita", wäre die Frage. Ein sinniger Gedanke, den man bei einer geeigneten Veranlassung anwendet, ist desswegen noch kein Wahlspruch zu nennen.

Der schon erwähnte Dr. Mayer begann in dem „Kunst etc. Freund" eine Beschreibung des Peter Vischerischen Kunstwerks zu geben, wobei er sich hauptsächlich auf die von Conrad oder Conz Rössner geschriebene Chronik stützte, die ein Unicum gewesen zu sein scheint, da weder in öffentlichen noch Privat-Bibliotheken eine Abschrift zu entdecken ist. Wohin nach Mayer's Tode nach vorausgegangener Zerstreuung der von ihm besessenen Seltenheiten diese Chronik gekommen, ist unbekannt. Wiederum auf Mayer gestützt, hat R. Bergau in dem Grenzboten von 1873. I. p. 53 ff. unter dem Titel: „Das Grabmal des heiligen Sebald zu Nürnberg" einen sehr beachtenswerthen Artikel geliefert, den man zwar in dem, was Sebald Schreier betrifft, als habe ihn der Gedanke, der St. Sebalds-Kirche ein dem Sacramentsgehäuse zu St. Lorenzen sich würdig an die Seite stellendes, ja wo möglich dasselbe noch übertreffendes Kunstwerk zu verschaffen, nicht ruhen lassen, und, da er nicht so reich war wie Hanns Imhof, so habe er eine Zusammenberufung gleichgesinnter Männer veranstaltet u. dgl. mehr, nicht beipflichten kann, da es lediglich Eingebungen der Subjectivität des Schreibenden und Beeinflussungen von Rettberg's Kunstleben (p. 149) sind, im Uebrigen aber dem fleissig geschriebenen Aufsatz alle Anerkennung zu Theil werden lassen muss. Solche Fragen, ob der Vater allein, wie Döbner annimmt, Schöpfer des ganzen Werkes gewesen, wogegen Bergau sagt, dem Prachtgrabe, wie Vischer es ausgeführt, fehle es an Einheit der Composition, organischem Zusammenhang der einzelnen Theile und Uebereinstimmung des Charakters der Detailformen, darüber zu rechten bleibt billig Anderen überlassen. Noch herabwürdigender hat sich Holland darüber geäussert. Genug, das Bergau es schliesslich für das hervorragendste Werk des Peter Vischer, als erstes monumentales Werk der deutschen Renaissance in Nürnberg und als eines der ältesten Denkmäler der Art in Deutschland überhaupt erklärt, es sei ein wichtiger Markstein in der Geschichte der deutschen Kunst. Ueber das Gewicht des ganzen Werkes ist Neudörfer irrig, Mayer und nach ihm Bergau geben dasselbe auf 157 Centner an, was freilich schon in der sogenannten Gund-

lingischen Chronik steht, allein die Unrichtigkeiten derselben in andern Dingen machen es unmöglich, dieselbe anders als aushilfsweise als Autorität zu betrachten.

In Rettberg's Kunstleben sind, nachdem, von pag. 149 an, das Sebaldusgrab besprochen ist, auch andere auswärts zu findende Werke Vischer's angegeben, welches Verzeichniss, wenn das im Eingang angedeutete, Peter Vischer zum ausschliesslichen Gegenstand machende Werk erscheinen wird, nach Allem noch bereichert und erweitert werden wird. Dass er im Jahre 1520 unter die Genannten des grössern Raths gewählt wurde, mag allerdings als eine Anerkennung betrachtet werden, wenn es aber irgendwo heisst: die Dankbarkeit seiner Mitbürger wählte ihn u. s. w., so liegt in dieser Formulirung eine grobe Unkenntniss der städtischen Verhältnisse, die, was aus modernen Anschauungen entspringt, ganz falsch aufgefasst werden. Die fünf Wähler, die alljährlich an Ostern den kleinen und den grossen Rath zu wählen resp. zu ergänzen, die durch Todesfall oder sonst wie entstandenen Lücken auszufüllen hatten, konnten sich mit solchen Sentimentalitäts- oder Höflichkeitsrücksichten nicht befassen, sondern vollzogen ihr Geschäft ohne weitere Rücksicht, als ob der zu cooptirende ein Hausbesitzer und gut beleumundet war. Das reichte hin.

Neudörfer erwähnt noch zwei in Nürnberg anzutreffende Werke Peter Vischer's, das eine, den Brunnen in der Herren Schiessgraben, gegenwärtig der städtischen Kunstsammlung einverleibt, vorstellend einen nackten Jüngling, der im Fortschreiten begriffen den Bogen spannt, $2^1/_2$ Fuss hoch. Das andere ist das sogen. Fuggerische Gitter, das bei der Uebernahme der Stadt Nürnberg durch Baiern um den Metallwerth verkauft und seitdem verschwunden ist. Ulrich der alte, Georg und Jacob die Fugger, Gebrüder, hatten bei Peter Vischer das Gitter für ihre Capelle im Frauenbrüderkloster zu Augsburg angedingt und ihm 1437 f. 11 Schill. 8 Haller schon daran und darauf bezahlt. Da aber sowol zwischen diesen ebengenannten Fuggern als auch ihren Erben, Raymund, Anton und Jeronimus den Fuggern, Gebrüdern und Vettern, und dem Meister Peter Vischer Irrung entstanden war, indem die genannten Fugger meinten, das Gitter wäre nicht in der bedungenen Weise gearbeitet worden, so wurde noch im Todesjahr des am 7. Jan. 1529 gestorbenen Meisters mit seinen Erben ein gütlicher Vertrag am 2. Aug. getroffen, wodurch die Fugger sich aller Ansprüche auf das Gitter begaben und dasselbe den Erben zu freier ungehinderter Verfügung überliessen. Bei dieser Gelegenheit wird Peter Vischer's seligen Gesammtfamilie aufgeführt, und zwar ausser Caspar Menzinger, Jorg Wepler genannt Schüssler, und Jorg Reydlock, seinen Testamentsausrichtern 1. Hanns Vischer und Kungund Schweikerin seine Hausfrau, Jacob Vischer und Helena, seine Hausfrau, Paulus Vischer und Barbara seine Hausfrau, Margareth Vischerin und Jorg Ringler, ihr

Ehewirt, alle des alten Peter Vischers seligen Söhne, Schnur, Tochter und Tochtermann. 2. Barbara, weiland Peter Vischers des jüngern, des alten Peter Vischers Sohns, verlassne Wittib, mit ihren fünf unmündigen Kindern und derselben Vormündern, 3. Ursula Vischerin, weiland Herman Vischers verlassene Tochter, jetzund Paulus Behaims Ehefrau, und ihr Mann. Dass die beiden ältesten Söhne, Herman, wie der Anherr, und Peter, wie der Vater, geheissen, schon todt waren, ist hieraus zu sehen. (Im Wortlaut abgedruckt ist diese Urkunde im Anzeig. f. Kde. etc. 1870. Fbr.) Die Mutter der Kinder, Margareth, war 1522 gestorben, nach Allem hatte aber der alte Meister noch einmal geheiratet, von welcher Wittib bei diesem Anlass keine Rede sein konnte.

Das Gitter war zwar zum grössern Theile vollendet, doch fehlte noch Manches, das Hanns Vischer, der älteste der noch lebenden Söhne, nachträglich fertigte, und 1540 an den Rath, der sich es zu übernehmen entschlossen hatte, übergab, wofür er im Ganzen 1845 f. rh. bekam. Es wurde am westlichen Ende des grossen Rathhaussales aufgestellt und diente dazu, den Raum in dem das Stadtgericht gehalten wurde, abzugrenzen. Aus Verordnungen, die den Tanz auf dem Rathhause betreffen, geht hervor, dass derselbe Raum schon vorher auch abgegrenzt gewesen war. Hier blieb es bis zum Dec. 1806. Noch jetzt ist der Platz, wo es stand, durch die zwei von dem Bildhauer Sebald Beck gemachten in der Wand stehenden Säulen, in die es eingefugt wurde, erkennbar. Es wog 225 Centner 23 Pfd. Bei der Versteigerung kaufte der Kaufmann Fränkel in Fürth den Centner um 53 f. 32 kr., das Ganze um 12.057 f. 18 kr., überliess es aber um einen Profit von 1000 f. an den Kaufmann Schnell in Nürnberg. Von diesem soll es nach Lyon verkauft worden sein, neuerdings angestellte Nachforschungen sind bis jetzt erfolglos geblieben. Die Verhandlungen mit Hanns Vischer gibt Soden in seinen Beiträgen etc. 1853 p. 362 in der Anmerkung, das Wesentlichste derselben wiederholend und bis auf den Verkauf von 1806 verfolgend. Jos. Baader im ersten Heft der Beitr. z. Kunstgesch. 1860 p. 25 ff.

Von den Söhnen scheint sich Hanns noch einige Zeit im Besitz des väterlichen Hauses erhalten zu haben, Jacob, jedenfalls der unbedeutendste, verschwindet sofort, Paulus ging nach Mainz, wo er in kurzer Zeit starb. Von den beiden ältesten soll nun geredet werden.

7. HERMANN VISCHER, ROTHSCHMID.

Dieser Hermann ist des berühmten Peter Vischers ältester Sohn und mit Giessen, Reissen, Masswerken und Conterfeien wie der Vater fast künstlich gewesen. Als ihm seine Hausfrau

mit Tod abging, zog er Kunst halb auf seinen eigenen Kosten gen Rom und bracht viel künstliche Ding, die er aufgerissen und gemacht hat, mit, welches seinem alten Vater wolgefiel und seinen Brüdern zu grosser Uebung kam. Er ist in seinen besten Tagen bei Nachts unter einem Schlitten elendiglich und erbärmlich umkommen.

Hierzu fügt Heller: Nachts 1540, da er eben in Begleitung seines vertrauten Freundes, des Malers Wolfgang Traut nach Hause gehen wollte. Wie unrichtig dieses Jahr ist, hat man schon daraus sehen können, dass er schon bei dem mit den Fuggern über das Gitter geschlossenen Vertrag, also im Todesjahr des Vaters, und wenigstens zehn Jahre vor demselben als weiland, d. h. gestorben genannt wird. Die Vermuthungen, wodurch ihm Arbeiten zugeschrieben werden, die einer spätern Zeit angehören, fallen hiermit von selbst zusammen. Dagegen mag er an dem Sebaldusgrabmal fleissig mitgearbeitet haben und der Apostel Bartholomäus, wie die Sage will, von ihm allein gefertigt sein. Ueber die Art seines Todes ist auch Neudörfer der einzige Gewährsmann.

Schon am Freitag 18. Nov. 1513 kommt dieser Hermann Vischer als mit Ursula, Arnold Mag's hinterlassner Tochter, verheiratet vor. Dieser Arnold Mag war ein im Dienste eines Niederländer Hauses, der Gesellschaft Fuchsjäger in Gent, als Factor in Nürnberg anwesender, und allmählig hier ins Burgerrecht eingetretener nicht unvermöglicher Kaufmann, der sich 1495 ein Haus am Sand, in welcher Gegend auch Peter Vischer gewohnt hatte, kaufte und noch vor dem Verkauf desselben Hauses, wobei seine Tochter Ursula, als Hermann Vischer's Ehefrau, genannt wird, gestorben war. Vielleicht mag nachbarliche Kinderfreundschaft zur nachherigen ehelichen Verbindung veranlasst haben. Hermann Vischer kaufte dann ein Haus auf Lorenzer Seite, dem sogenannten Steig, jetzt Kornmarkt oder Schrannenplatz oder auch Hopfenmarkt genannt, das man vielleicht als L. 980 bezeichnen darf. Es war von den Relicten des Steinmetzen Jakob Grimm, der die erste steinerne Brücke (1457) zu Nürnberg und den Chor in St. Lorenzenkirche gebaut hatte, an Hanns Rot, Eidam des jüngern Hanns Behaim, des Landbaumeisters (1512) verkauft worden und ging durch Kauf an Hermann Vischer über, so dass die Urkunde am 2. Jan. 1516 ausgefertigt wurde, die eigentliche Besitzergreifung wol schon in 1515 fällt. Aber schon am 11. Fbr. 1517 erscheint Ursula, Hermann Vischer's nachgelassene Tochter, unter Vormundschaft Peter Vischer's des ältern, ihres väterlichen Anherrn, und Jakob Amman's, des Stadtschreiners, so dass in die kurze Zeit von wenig mehr als einem Jahr der Tod der beiden Eltern, und zwar, vorausgesetzt dass Neudörfer hier correct ist, zuerst der Tod der

ältern Ursula, dann des jungen Wittwers Kunstreise nach Rom, und hierauf sein, Hermann Vischer's, Tod zu setzen ist. Die verwaiste Ursula heiratete dann Paulus Behaim, des alten Hanns Behaim Sohn, und wird nicht nur im Vertrag über das Gitter, sondern auch in der am 3. Aug, 1530 getroffenen, über des alten Peter Vischer's Nachlass Erbberedung als „Ursula, Meister Paulusen Behaims Ehewirtin, Hermann Vischers seligen Tochter, des alten Peter Vischers Eniklein" genannt. Ueber ihr weiteres Geschick fehlt es an näheren Nachrichten, ausser dass sie 1536 starb. (S. Anzeiger für Kunde etc. 1873. Mai, Juni, Juli.)

8. PETER VISCHER DER JÜNGERE, ROTHSCHMID.

Dieser Peter, gemelts Vischers Sohn, hatte seine Lust an Historien und Poëten zu lesen, daraus er dann mit Hilf Pancrazen Schwenters viel schöner Poëterei aufriss und mit Farben absetzt. Er war in allen Dingen nicht weniger dann obgemelter Hermann sein Bruder geschickt und erfahren, und ist auch in seinen besten Tagen verschieden.

Sollt ich aber von der andern Brüder, Hanns, Jakob und Paulus, Kunst und Verstand nach der Länge anzeigen, möcht es zu viel seyn.

Wenn am 22. Mai 1527 verlassen wurde, den geschwornen Meistern des Rothschmid Handwerks sei gesagt, dass sie Peter Vischers Sohn, das Grab, so er Herzog Friedrich von Sachsen Kurfürsten seligen gemacht, zu Meisterstück anrechnen und ihn also zu Meister ansagen sollen, und soll dem Handwerk solches keinen Nachtheil gebären oder an ihrer Ordnung Abbruch thun, kann das nur Peter der jüngere sein. Das Grab ist wol das bei Heller p. 39. f. S. auch Baader (Beiträge I, 25). Das Jahr 1507, in welchem Baader (Jhrb. f. Kunstwiss. 1868. p. 244) den jüngern Peter Vischer Meister werden lässt, kann nur ein Druckfehler sein st. 1527, oder Verwechslung mit dem Vater, was jedoch kaum glaublich.

In der Bestimmung der Zeit, dass nämlich Peter Vischer der jüngere noch vor seinem Vater starb, ist Heller p. 41 correct, indem er aus dem grossen Todtengeläut fol. 28 b. beim Jahre 1528 auch „Peter Vischer Rotschmid der jüngere" eingetragen fand. Er heiratete die zweite des schon genannten Arnold Mag Tochter, Barbara, die am Freitag 9. Mai 1516 als seine eheliche Hausfrau erscheint, als sie aus der Vormundschaft entlassen wird, oder, nach damaliger Redeweise, ihre Vormünder, Hanns Gewandschneider und Sebald Behaim, nach gestellter Rechnung, der Vormundschaft enthob. Sie hatte ihrem Manne in schwerlich länger als dreizehnjähriger

Ehe sechs bei dem Erbvertrag vom 3. Aug. 1530 mit Namen genannte noch lebende Kinder geboren, Barbara, Margaretha, Joseph, Ursula, Martha, Anna. Bald hierauf heiratete sie, als junge Wittwe, den Goldschmid Georg Schott, ihre ferneren Schicksale verlaufen sich in die Dunkelheit des niedrigen Bürgerstandes. Von dem Sohn Joseph ist keine Rede mehr. Auch von der historisch-poëtischen Liebhaberei des jüngern Peter Vischer muss man sich an Neudörfer's Zeugniss genügen lassen. Ueber seine Lebensverhältnisse s. den im Anzeiger f. Kde. etc. von 1873 bereits angeführten Artikel.

Von den anderen Brüdern würde, mit Ausnahme von Hanns Vischer's am Gitter bewiesener Thätigkeit, schwerlich viel zu sagen sein. Hanns wurde nach seines Vaters Tod Hauptmann an seiner Statt. Paulus war, offenbar Schulden wegen, nach Mainz gegangen, wo er schon 1531 starb. Er war schon zu Lebzeiten des Vaters verheiratet gewesen, aber ausser dem Namen Barbara weiss man von seiner Frau, die schon im Gittervertrag genannt wird, nichts. Er war dem Hanns Setz, einem Schlosser zu Nürnberg, der in der Nachbarschaft wohnte, schuldig geworden, der auch mit Hanns Vischer in Streit lag. Hanns Vischer, als Anwalt seines Bruders, Paulus Vischers, Bürgers zu Mainz, in Beisein und mit Verwilligung Barbara's, desselben seines Bruders Ehewirtin, bekennt, dass ihm Caspar Menzinger, Jorg Reidlock und Jorg Webler, als weiland Peter Vischers seligen, ihres Vaters seligen, Geschäfts Vormünder, allen und jeden, jetztgedachts seines Bruders väterlichen und mütterlichen Erbtheil, so viel ihm angefallen ist, auch alles, so Peter Vischer der älter dieses Paulus Vischers, seines Principals, Kindern in seinem Testament geschafft, auf vorher geschehene Rechnung zu seinen Handen gestellt haben, und sagt sie dafür ledig und los. Was mit Zeugniss von Hanns Tegler und Jeronimus Jacob geschah am Mittwoch 27. Juli 1530. Und Barbara, obbemelts Paulus Vischers, Burgers zu Mainz, Ehewirtin, bekennt für sich, ihren Ehewirt, und ihr beder Erben, dass ihr Hanns Vischer, ihr Schwager, dieses ihres Ehewirts, gemächtigter Anwalt, allen und jeden desselben ihres Mannes zugebührenden Erbtheil, auch ihrer Kinder Legate, zugestellt hat, daran sie ein gut Benügen habe und ihn um dieses alles ledig und los sage. Doch sollen hierin ausgeschlossen sein etliche uneingebrachte Schulden und ein ausbereit (fertiges) Werk eines Grabs, dem Churfürsten von Brandenburg zugehörig, daran gemeltem Paulus Vischer sein gebührender Theil vorbehalten sein soll, welcher Theil an diesen Schulden und Grab dem Hanns Vischer zu Bezahlung der 12½ f., so Paulus Vischer seines Bruders Peter Vischers des jüngern seligen Kindern schuldig, dafür er, Hanns Vischer Bürg worden ist, zu Unterpfand stehen sollen. Desselben Tags und mit denselben Zeugen. Dass Paulus Vischer im Jahre 1531 todt war, sieht man aus einem Schreiben des Raths zu Nürnberg an den zu Mainz vom Samstag 9. Dec. 1531, worin

er sich für den Schlosser Hanns Setz Schulden halb, so die beiden Eheleute, resp. Paulus Vischers nachgelassene Wittib, rückständig schuldig sind, verwendet. Hanns Setz scheint in der Derrersgasse, hinter dem Hause Peter Vischer's, da wo auch die Giess- oder Schmelzhütte lag, gewohnt zu haben, wie sich aus einem mit Hanns Vischer getroffenen Vertrag vom 25. Mai 1531 entnehmen lässt. Erblich gehörte die Giesshütte dem Paulus, aber schon am 17. Dec. 1529 hatte sie Hanns Vischer erworben. Des Grabs halben fand 1532 eine Klage des Schlossers Setz gegen Hanns Vischer statt, welche aber als unstatthaft vom Rath abgewiesen wurde.

Jetzt erst fand eine völlige Erledigung der Erbverhältnisse statt. Am Mittwoch 3. Aug. 1530 bekennen Hanns und Jakob die Vischer, Gebrüder, Margaretha Jorgen Ringlers Ehefrau, ihre Schwester, weiland Peter Vischers des ältern seligen Kinder, Söhne und Töchter, Ursula Meister Paulus Behaims Ehewirtin, Hermann Vischers seligen Tochter, gedachts alten Peter Vischers Eniklein, in Beisein ihrer Ehemänner, und Meister Hanns Behaim, Caspar Menzinger, und obgemelter Hanns Vischer, als Vormünder weiland Peter Vischers des jüngern seligen sechs Kinder, mit Barbara, seiner Hausfrauen, ehelich erzeugt, auch des alten Peter Vischers seligen Eniklein, dass die Executores und Testamentarier Peter Vischers des alten seligen Geschäfts ihnen allen ihren mütterlichen und väterlichen, anfreulichen und anherrlichen Erbtheil entrichtet haben und sagen sie darum, und sich selbst gegenseitig ledig und los. Doch wär in solchem allem hintangesetzt und ausgenommen noch etliche uneingebrachte Schulden, auch ein messing gegossenes ausbereit Werk, dem Churfürsten von Brandenburg zuständig, daran jedem Erben, auch Paulusen Vischer sein Theil einzunehmen gebührt, auch zugehörig und unbenommen sein sollte. Desgleichen bekennt Barbara, ehedem des jüngern Peter Vischers, jetzt Jorg Schotten Hausfrau, dass ihr die Testamentarier des alten Peter Vischers, ihres Schwähers seligen Geschäfts, ihren Theil, so viel ihr Schwäher ihr von seiner Habe geschafft, zu ihrem Wolbegnügen gegeben haben, und sagt sie darum ledig und los. Dass Paulus Vischer damals nicht mehr in Nürnberg war, ist klar. Ob das Werk oder Grab für den Churfürsten zu Brandenburg, für den kunstliebenden Markgrafen Albrecht, Churfürsten zu Mainz, oder einen andern seines Hauses bestimmt war, ist nicht die Aufgabe dieser Zeilen, zu untersuchen.

Paulus Vischer war auch der Barbara Peter Vischers des jüngern Wittwe Geld schuldig. Am Montag 13. Sept. 1529 sagten Anthoni Tetzel und Sebald Rech, in Beisein Barbara Peter Vischers des jüngern Wittib, und Hannsen Vischers, in Gericht an, dass sie auf das Urtheil, so zwischen gedachter Vischerin, Klägerin, eines, und Paulus Vischer, Beklagten, anders Theils, 200 f. geliehenen Gelds halben, ergangen sei, mit den Parteien gehandelt und die Sache gütlich also vertragen haben, dass Paulus Vischer ihr der

Vischerin, seiner Geschweyen, die 200 f. bezahlen solle, nemlich auf die nächste Frankfurter Fastenmesse 100 f., und dann auf die folgende Herbstmesse, als von jetzt an über ein Jahr, abermals 100 f., wofür er seinen Bruder Hanns Vischer zum Bürgen gesetzt und dieser auch die Verpflichtung dieser Bürgschaft zu übernehmen zugesagt hat. Paulus Vischer hat sich dagegen verpflichtet, seinen Bruder dieser Bürgschaft zu entheben und ihm desshalb alles, was er von Peter Vischer, seinem Vater seligen, ererbt habe, zu Unterpfand eingesetzt. Barbara Vischerin und Hanns Vischer erklärten ausdrücklich, diesen Vertrag anzunehmen, wofür auch Paulus Vischer in eigner Person am Mittwoch 15. Sept. seine Zusage gab. Hierdurch ermächtigt, war, wie oben gezeigt, Hanns Vischer am 17. Dec. 1529 durch Ablösung eines Eigengeldes in den Besitz der Giesshütte gekommen. Paulus hatte dann Nürnberg verlassen und war in Mainz Bürger geworden, ohne dass, wie sonst gebräuchlich, im Rathsbuch sein Austritt aus dem Bürgerrecht vorgemerkt wäre, Barbara Vischerin, die noch als Wittwe erscheint, heiratete nun den Georg Schott, und ausser Hanns Vischer blieb nur noch Jakob zurück, über den keinerlei Nachrichten vorliegen.

Ueber den Verkauf des Vischerischen Hauses liegt Folgendes vor. Hanns Vischer der Rothschmid und Kungund sein ehliche Hausfrau, erklären am Mittwoch den 12. Merz 1544, vor Augustin Tichtel und Lienhard Hofman, bede Genannte, als erbetene Zeugen, dass sie ihre Behausung und Hofrait alhie in St. Lorenzen Pfarr an St. Katharina Graben beim Marstall hinauf, zwischen einem andern ihren, der Verkäufer, und weiland Peter Henleins seligen verlassenem Haus liegend, verkauft haben Conzen Hofman, Haubenschmid, und Anna seiner Hausfrau, um 640 f., und setzen sie, mit Begebung aller bisher gehabten Rechte in ruhige Possess und Gewähr, was vor Gericht am Freitag 14. Merz stattfand. Und da Conz Hofman erklärte, der Kaufbrief spreche zwar von vollständig bezahlter Kaufsumme, er sei aber noch 240 f. daran schuldig geblieben, verspreche indessen diesen Rest in drei Jahren zu entrichten, so gab Hanns Vischer, in Beisein seines Sohns Jorgen für sich und seine Frau Kungund, die Schwachheit halber nicht erschienen war, am Freitag 26. Mai 1546 mit Zeugniss von Barthel Lorenz Schwab und Dominicus Herman von Wimpfen Quittung über die Zahlung des Rests und somit der ganzen Kaufsumma. Für ein in dieser Gegend gelegenes Haus erscheint der Kaufpreis von 640 f. als sehr ansehnlich. Doch behielt Hanns Vischer immer noch eine Hälfte des väterlichen Anwesens, vielleicht die kleinere, aber insofern die wichtigere, als die Giesshütte nicht als ein Theil des Kaufobjects genannt ist, folglich in seinem, Hanns Vischer's, Besitz blieb.

Aus Baader (Jahrb. f. Kunstgesch. 1868 p. 244) werde noch beigebracht: „Im Jahre 1549 wollte Hanns Vischer auf etliche Jahre nach Eichstätt übersiedeln. Die Geschwornen des Rothgiesser-Hand-

werks erhielten vom Rath den Auftrag, den Meister zu bewegen, er möge zu Nürnberg bleiben. Sie stellten ihm vor, welcher Nachtheil an seiner Nahrung und anderen Dingen durch den Abzug für ihn entstehe. Er beharrte aber auf seinem Vorhaben und erbot sich, „das Handwerk draussen gar nit zu treiben und sich Dess zu verschreiben". Sollte ihm jedoch etwas zum Giessen angedingt werden, so wolle er dasselbe ohne Wissen und Willen (wessen?) nicht annehmen. Werde ihm dann erlaubt, etwas zu giessen, so wolle er es nirgend anders als zu Nürnberg formen, giessen und ausbereiten. Der Rath nahm diese Verschreibung von ihm an, worauf ihm „solcher Erlaubniss ein schein zugestellt wurde". Es wurde ihm sodann erlaubt, „seiner bessern Nahrung willen, unentsagt seines Burgerrechten, fünf Jahre lang zu Eichstätt und an auswendigen Enden zu wohnen. Doch soll er nach Ablauf dieser Zeit seine häusliche Wohnung wieder zu Nürnberg nehmen". Ob diess geschehen, ist unbekannt.

9. SEBASTIAN LINDENAST, KUPFERSCHMID.

Dieser Lindenast hat nichts anders denn von geschlagenem und getriebenem Kupfer gearbeitet, daraus machte er Gefäss allerlei Manier, als wäre es von Gold oder Silber getrieben, derhalben ihm Kaiser Maximilianus höchst löblicher Gedächtniss, dass er seine Kupferarbeit vergulden und versilbern möcht, gnädiglich privilegirt, welch Privilegium hernach seinem Sohn Sebald, den er verliess, abgeschlagen wurde zu gebrauchen, und hat an der Capellen am Markt oben an der Uhr den Kaiser, die sieben umgehende Churfürsten, den Ehrenhold, die vier Posauner, die zwei Männlein so schlagen, und die andern zwei Männlein, da das eine läutet, und das andere die Uhr umwendet, von Kupfer gemacht und trieben, und hab ihn darum desto lieber zu diesen Künstlern gesetzt, da er und Peter Vischer Rothschmid der älter, auch der vorgemelte Meister Adam Kraft Steinmetz, gleich mit einander aufgewachsen und wie Brüder gewesen sein, sind auch alle Feiertag in ihrem Alter zusammen gangen, sich nit anders als wären sie Lehrjungen, miteinander geübet, welche Uebung und ihr Aufreissung noch zu weisen ist, sind auch allemal, ohne einiges Essen und Trinken, freundlich und brüderlich von einander geschieden.

In der Familie der Lindenaste muss das Vergolden des Kupfers und des Messings schon früh heimisch gewesen sein. Hanns Lindenast, ohne Zweifel derselbe, der schon am 19. Juli 1456 in

einer, sein eheliches Leben betreffenden Frage genannt wird, kommt acht Jahre nachher wieder vor, als am Donnerstag 13. Juni 1464 in Hanns Volckamers und Peter Harsdorffers Frage, verlassen wurde, es sollen Hannsen Lindenast seine Pfänder (die vorläufig von ihm genommen waren) wiedergegeben werden und es ist ihm vergönnt, das Kupferwerk zu versilbern und zu vergolden, doch dass er an einem jeglichen derselben Stücke seiner Ebenteuer (Kunstwerke) einen Spiegel lasse, eines Pfennigs breit, und dass derselbe wol sichtig ist. Die Geschicklichkeit des Mannes hatte, wie man sieht, vor den Augen des Raths Gnade gefunden, aber die Einsprache der Goldschmide war doch mächtiger, und in Wilhelm Derrers und Endres Geuders Frage, am Donnerstag 5. Juli, hiess es: Hannsen Lindenast, wie ihm vormals vergönnt ist, Kupferwerk zu versilbern und zu vergolden, also ist ihm Das im Rath auf Anrufen der Goldschmide, wider deren Handwerk Das ist, wieder abgelehnt und gesagt. nicht mehr zu machen. Dennoch versuchte er sein Heil nach ein Paar Jahren abermals und glaubte, durch einen schön gearbeiteten Becher den Rath zu gewinnen, aber in Wilhelm Löffelholz und Endres Geuders Frage, am Montag 11. Aug. 1466, wurde verlassen: Hanns Lindenast hat von seiner Arbeit einen Becher in den Rath gegeben, dass ihn ein Rath sehen sollt und ihm die Arbeit vergönnen, aber es ist ihm durch Endres Geuder und Ulrich Grundherrn zu sagen, wie ihm vormals geantwortet und die Dinge ihm im Rath abgelehnt seien, dabei lasse es ein Rath bleiben. Von diesem Hanns Lindenast ist nun nicht mehr die Rede, ob und wie er zu dem Schlosser Peter Lindenast, der 1430, und zu Conz Lindenast, der 1455 die Bürgeraufnahme erlangte, verwandt gewesen, ist wol wahrscheinlich, aber vor der Hand nicht zu erweisen.

Diese Kunstfertigkeit erlitt desshalb eine Beschränkung und Zurückweisung, weil sie mit den Ordnungen der Goldschmiede geradezu im Widerspruch stand. Es war auf's Strengste verboten, anderes Metall als Silber zu vergolden, wofür solche Fälle, wo eine Ausnahme gemacht oder beantragt wurde, das beste Zeugniss geben, weil hierüber vom Rathe selbst, der die Rechte, und zugleich die Ehre, des Handwerks aufrecht zu halten sich berufen erachtete, die Entscheidung ausging. Nur als eine wiederholte Erinnerung ist ein Erlass in Niklas Grolands und Anthoni Tuchers Frage, vom Dinstag 7. Juni 1485, zu betrachten: „Dass hinfüro Niemand einiges messinges Trinkgeschirr oder Gefäss vergolden oder versilbern solle, wolle aber Jemand kupferne Stück vergolden, Das möge er thun, doch dass er demselben einen sichtigen Spiegel eines Pfennings gross und breit lasse."

Ausnahmen machte man freilich und vergoldete auch Messing. In Endres Geuders und Marquard Mendels Frage, am Donnerstag 25. Aug. 1485 wurde „den Goldschmiden vergönnt, Graf Eberharten dem Jungen (von Württemberg) etliche messingene Schildlein zu

dem Scharfrennen dienstlich zu vergulden". Als Kaiser Friedrich 1487 in Nürnberg war, stellte er ein solches Ansuchen, aber am Samstag 31. Merz, in Niklas Grolands und Ulmann Stromers Frage, wurde den Losungherren (damals Ruprecht Haller und Niklas Gross) aufgetragen: „Unserm allergnädigsten Herrn, dem römischen Kaiser, eines Raths Beschwerde und Sorgfältigkeit (Besorgniss), mit der messen (messingenen) Ketten, die seine Majestät vermeint machen und vergulden zu lassen, zu eröffnen und seine Gnade zu bitten, von solchem Vorhaben abzustehen." Doch kommen später einige Fälle vor, wo man Das, was man dem höchsten weltlichen Haupte der Christenheit — und das war Kaiser Friedrich doch immer, selbst in seiner damaligen Bedrängniss — abzulehnen gewagt hatte, andern Fürsten und Herren gewährte. So wurde 1493 am Dinstag 27. Nov. in Anthoni Tuchers und Marquard Mendels Frage, Herrn Georgen von Stein vergönnt, ein zur Astronomie dienendes Instrument, genannt Astrolabium, hie von einem Goldschmid vergulden zu lassen, unangesehen dass Das wider die Ordnung der Goldschmide ist. Selbstverständlich war das Instrument selbst von Messing. Dann wurde am Donnerstag 14. März 1493, in Ulrich Grundherrn und Martin Geuders Frage, etlichen Goldschmiden vergönnt, einem von Bünau etliche messene Rosen und Sterne, „in ein Stuben oben an der Dill (Diele) dienstlich oder zierend" zu vergulden. Aber Unberechtigte und Unbefugte wies man zur Ordnung. Am Mittwoch 10. Jan. 1498, in Ulman Stromers und Hanns Rieters Frage, wurde einem Krämer, der kupferne und verguldete Ringe hie (auf der Neujahrsmesse) feil gehabt hatte, gesagt, dass er solche Abenteuer nicht mehr herbringe oder sie feil habe, sonst werde der Rath nach Laut ihrer Gesetze darein sehen. Dann wurde am Freitag 23. Juni 1498, in Peter Harsdorffers und Hanns Rieters Frage, den Goldschmiden vergönnt, Herrn Friedrichen von Sachsen, Herzog Albrechts Sohn, der ein Hochmeister deutschen Ordens in Preussen worden, zu seinem Einreiten etliche kupferne Knöpfe zu vergulden und zu bereiten. Noch am Dinstag 2. Mai 1503, in Paulus Volckamers und Jeronymus Holzschuhers Frage, wurde beschlossen, das Gesetz mit dem vergüldten Messing bleiben (bestehen) zu lassen, und damit die Leute gewarnt werden, es auf den nächsten Sonntag wieder verrufen zu lassen auch sollen die geschwornen Goldschmide die mit dem vergüldeten Messing warnen, und wo sie es darüber (dennoch) feil haben, ihnen dasselbe nehmen. Vielleicht war eine bereits auffällig gewordene Uebertretung des Gesetzes eingetreten, der man jetzt ernstlich Einhalt zu thun sich vermüssigt sah. Denn die bisher gestatteten Ausnahmen waren nur zu Gunsten der Goldschmiede gemacht worden, mittlerweile aber hatte sich in Sebastian Lindenast ein Mann hervorgethan, der nicht zu den Goldschmieden gehörte, aber in derselben Weise wie früher Hanns Lindenast ihnen bedenkliche Concurrenz machte.

Zum erstenmal wird er genannt als am Eritag 4. Mai 1490 Marquart Weh von Wöhrd und Margareth seine eheliche Wirtin ihren Sohn Lienhard ihm, Sebastian Lindenast, sein Handwerk und Arbeit zu lernen, übergeben, die fünf Jahre Lernzeit getreu auszudienen, und wenn er in dieser Zeit ohne redliche Ursache entliefe oder ihm eine Untreue bewiese, wollen sie ihm denselben sofort wiederstellen oder sich um die unausgediente Zeit mit ihm vertragen, auch eine etwa begangene und erwiesene Untreue erstatten, doch soll er im letzten Jahr dem Lienhart 2 f. oder ein Kleid von diesem Werth geben. Zeugen waren Wilhelm Hegnein und Jeronimus Haller. Demnach musste Lindenast Meister und beweibt sein, was sich, wenn es auch nicht ausgesprochen ist, von selbst versteht. Auf welchem Handwerk er eingeschrieben war, ist auch nicht gesagt. Aber schon nach vier Jahren war das Verhältniss geändert, und Sebastian Lindenast, Cunzen Lindenasts seligen und Anna, seiner ehlichen Wittwe ehelicher Sohn bekennt zu Brixen am Eritag 18. März 1494 für sich und seinen Bruder Hanns, wenn die gedachte Anna Lindenästin, seine liebe Mutter, die Erbschaft der Behausung, die sein Vater seliger und sie miteinander überkommen hatten, in seinem Abwesen verkauft hätte oder erst verkaufen würde, dass er solches alles gut heisse; dazu habe er für sich und seinen Bruder seiner Mutter diesen mit des edlen und vesten Hannsen Windlers, Hrn. Melchiorn Bischofen zu Brixen Rath und Hauptmann, vorgedrucktem Insiegel befestigten Brief gegeben, Zeugen der Bitte um das Insiegel seien gewesen die fürsichtigen und erbern Sigmund Griesser, Martin Phister und Veit Sober, des vorberürten seines gnädigen Herrn von Brixen Diener. Welcher Anlass ihn nach Brixen führte und in welcher Stellung er des Bischofs Diener war, ist unbekannt. Gestützt auf diesen Brief, der in das Gerichtsbuch Literarum 10. Fol. 148 einzuschreiben 4 Pfd. Kanzleigebühr kostete, verkaufte nun Anna Cunzen Lindenasts ehliche Wittib und mit ihr Jungfrau Anna ihre Tochter, am Pfinztag 10. April 1490, zugleich auch für Franzen Lindenast, auch ihren ausländischen Sohn und Bruder, die Erbschaft der Behausung an der Elenden Gasse, zwischen Hannsen Buchers, Zirkelschmids, und Jakob Fleischers, Schermesserers, Häusern gelegen, dem Hannsen Betz, Windenmacher, und Gerhaus, seiner ehelichen Wirtin, wie Anthoni Haller und Endres von Watt als gebetene Zeugen, in Gericht ansagten, um 103 f. rh. und einem an Gerhard Zollner zu entrichtenden Eigengeld von 2 f. rh. Der hierüber vom Gericht am Montag 21. April ertheilte Brief war von Ulrich Grundherr und Jacob Groland gerichtlich bezeugt und wurde mit 5 Pfd. Kanzleigebühr taxirt. Ob derjenige Hanns, dessen als seines Bruders sich Sebastian in vorstehendem Brief mächtigt, mit demjenigen, gegen den wegen einer seit 1488 hängenden Schuld von 160 f. rh., die mit je zwei Centner Messing auf jedem nächst kommenden Leipziger

Markt bis zu Tilgung der ganzen Summe zu bezahlen versprochen aber nicht gehalten war, am Montag 13. Dec. 1490 Arrest auf Leib, Habe und Güter erkannt wurde, oder mit demjenigen, der — blos als Lindenast bezeichnet — am Montag 13. Mai 1493 bedeutet wurde, seinem Gläubiger von Köln die schuldigen sechs Gulden zu zahlen oder in den Schuldthurm zu gehen, eine und dieselbe Person ist, oder ob hinter einem derselben noch jener frühere Hanns Lindenast verborgen sei, wird schwerlich zu entwirren sein.

Die Dienstzeit zu Brixen lief nach einigen Jahren wieder zu Ende. Am Freitag 6. Sept. 1499 bekennen Adam Kraft und Sebastian Lindenast, dass sie für Hannsen Hachenberger und Endresen seinen Bruder Fürstände und gut dafür sein wollen, wenn der genannte Hanns Hachenberger von seiner Mutter ihr beider Gebrüder Werkzeug zu seinen Handen erlang und einbringe, wenn sie von demselben Endresen darum angelangt werde, dass sie sie desshalb vertreten, auch darob und daran sein wollten, dass er solches auch ratificiren und bewilligen solle, alles ohne der Frauen Schaden, mit Zeugniss von Hanns Schürstab und Wolf Löffelholz. Man sieht, dass Lindenast wieder in Nürnberg war, und man mag auch aus dieser mit Adam Kraft gemeinsam übernommenen Bürgschaft ein Zeugniss entnehmen, für das zwischen den beiden Männern bestandene gute Einvernehmen, wovon Neudörfer redet.

Die bedeutendste Thätigkeit Lindenast's, wodurch sein Namen seine eigentliche Berühmtheit erhalten hat, liegt in der Betheiligung an der Herstellung des Uhrwerks an Uns. Lieb. Frauenkirche, als der Rath am Mittwoch 6. Mai 1506 „die alte Uhr abzubrechen und eine schlagende Uhr mit Zugehörung, mit einem Kaiser und den Kurfürsten zu machen, wie dann vorher an der alten Uhr das auch gewesen ist, die ihren Gang gehabt haben, oben in das Zinndach auf St. Michels Chor am Markt," beschloss. Der Zusammentritt der dazu durch Ulman Stromer, Kirchenpfleger, und Peter Harsdorffer, Kirchenmeister (von dem auch die durch Jos. Baader in den Beitr. I. 99 auszüglich, aber dennoch sehr ausführlich mitgetheilte Rechnung ist) geladenen Commission geschah am Tag Erasmus 3. Juni 1506, und ihre Namen waren: Michel Behaim (Baumeister des Raths), n. Schlüsselfelder, Meister Hanns Behaim, Meister Jorg Stadelman, eines Raths Baumeister und Werkleute, dann Sebald Schreier, Meister Peter Vischer Rothschmid, Meister Sebastian Lindenast, Meister Adam (Merz) Steinmetz, Meister Jorg (Heuss) Schlosser. Welche Aufgabe der nicht näher bezeichnete Schlüsselfelder dabei hatte, ist, da er weiter nicht genannt wird, nicht zu sagen, auch Sebald Schreier war nur, so zu sagen, als „Amateur" beigezogen, wird jedoch namentlich später als Sachverständiger genannt. Lindenast, als Verfertiger alles Figürlichen, als Kaiser, Kurfürsten, grosse und kleine Trummeter, Thürhüterlein,

Schlagmänner u. s. w. nebst Zugehörung, bekam für Kupfer, Arbeitslohn, versilbern und vergulden im Feuer 419 f. 2 Pfd. 17 Pfg. Für solche Fälle liess man sich den Gebrauch von Lindenast's Erfindung recht wol gefallen. Ausser dem Kaiser ist nur noch eine andere Figur dem Vandalismus der neuern Zeit entgangen.

Es scheint aber ein grosser Missbrauch der erlaubten Ausnahmen eingetreten zu sein, so dass in Jeronymus Holzschuhers und Gabriel Nützels Frage, am Samstag 21. Juni 1511, Steffan Volkamer und Wilibald Pirkheimer mit einem sehr umfassenden, zunächst nur die Goldschmide betreffenden Verlass betraut wurden, worin aber am Schlusse auch Sebastian Lindenast bedacht wird: „Und Sebastian Lindenast sei zu sagen, ein erber Rath werde berichtet, dass er sich unterstehe, nicht allein grosse Stück von Kupfer zu arbeiten und zu vergulden, sondern auch kleine Geschmeid, als Gesperr, Senkel, Beschläg und dergleichen, das nicht allein zu Schmälerung des Handwerks der Goldschmid dienstlich, sondern auch einem erbern Rath und gemeiner Stadt schimpflich, dazu auch einem Betrug derjenigen, so das auswendig unwissend zu kaufen pflegen, gleich sei. Desshalben ihm ein erber Rath lass ernstlich befehlen und gebieten, sich künftig zu enthalten, diess klein Geräthlich zu arbeiten und zu vergulden, aus angezeigten Ursachen." Ob nun die den Goldschmieden auferlegte Beschränkung sie gegen den wie sie meinten bevorzugten Lindenast aufbrachte oder ob dieser selbst seine Befugniss überschritt, bleibe dahingestellt, genug, es wurde nach wenigen Tagen abermals gegen ihn geklagt, und am Mittwoch 16. Juli, noch in derselben Frage, wurde verlassen: „Als sich das Handwerk der Goldschmid abermals bei einem erbern Rath beklagt haben über Sebastian Lindenast, dass sich der mit seiner Arbeit und Vergulden des Kupfers, Messings und Silbers zu Nachtheil ihrem Handwerk gebrauchen soll ettwovil beschwerlicher Betrieglichkeit, mit Bitt, das abzustellen, hat ein erber Rath auf Verhör seiner Antwort sich der Sachen lassen erkundigen und dabei Das, so in verschiener Zeit bei einem erbern Rath vergünstigt und zugelassen ist, besichtigt und darauf ertheilt, dem Handwerk der Goldschmid nachfolgenden Entscheid und Läuterung anzusagen, und nemlich, dass demselben Lindenast zugelassen sei, dass er mitsampt einem ungefährlichen Lehrjungen, den er je zu Zeiten hat und nicht mehr Personen ihm verwandt als Knecht oder andere, kupferne Werk zu Trinkgeschirren bilden und andern, ausserhalben nachvermelter Stück machen und die vergulden mag. Doch soll er denselben Stücken allen, so er also vergult, einen offen sichtbaren Spiegel, der unter einem Pfennig nicht breit sei, lassen. Ihm soll auch verboten seyn, kein Silber oder Messing wenig oder viel zu vergulden. Dessgleichen soll er auch kein klein Stück von Kupfer, als Senkel, Spangen, Ketten, Ringlein und dergleichen machen oder vergulden, dazu auch soll er kein Stück

gross oder klein in seiner Werkstatt vergulden, das Fremde gemacht und ihm zubracht hätten, sondern allein die Stück, die er und sein Lehrjünger in seiner Werkstatt gemacht und gearbeitet haben." Hiermit war der Umfang seiner Befugniss ganz genau ausgesprochen.

Dass er verheiratet war, versteht sich, auch hatte er nachweisbar einen Sohn Sebald. Wenn aber 1512, in Conrad Imhofs und Jobst Hallers Frage, am Mittwoch 4. Febr. verlassen wurde „allen andern Burgern oder Inwohnern, ausserhalben der geschwornen Goldschmid und Sebolten Lindenast, dem das insonderheit erlaubt ist, soll verboten sein, alhie einig Trinkgeschirr, Salzfass oder ander Geschmeid von Kupfer zu machen und zu vergulden, weder mit noch ohne einen Spiegel, bei 10 f. Pön, durch Stephan Volckamer und Wilibald Pirkheimer" so wird wol statt Sebald hier zu lesen sein „Sebastian". Es ist nicht wahrscheinlich, dass eine Uebertragung des ohnehin missliebigen Rechtes, dessen sich der Vater erfreute, auch auf den Sohn stattgefunden haben und bei den Goldschmiden keinen heftigen Widerspruch gefunden haben sollte. Sebald Lindenast mag übrigens damals schon erwachsen, vielleicht schon verheiratet gewesen sein.

Auf Absterben Conrad Flicken (oder Flücken) wurde am Montag 14. Aug. 1514 Sebastian Lindenast zu einem Hauptmann am Salzmarkt ertheilt, woraus wol seine Achtbarkeit als Hausbesitzer hervorgeht, aber sein Haus nachzuweisen ist nicht weiter möglich, als dass er in der Neuen Gasse (Sebalder Seite) wohnte.

Anna Sebastian Lindenästin starb 1521 zwischen Fastnacht und Pfingsten, er selbst in der ersten Hälfte 1526. Denn da die Goldschmide nun gegen Sebald Lindenast klagten, weil seinem Vater das Kupferwerk unter Bedingungen zu vergulden vergönnt sei, dass sich Solches mit seinem Tode geendet und dieser sein Sohn es zu arbeiten nicht befugt sei, darum es von ihm, dem Lindenast, billig abgestellt, worauf aber Lindenast sich schriftlich verantwortete und sich für befugt erklärte, weil er von kais. Majestät gefreiet (privilegirt) ist, so wurde, weil der Rath geneigt war, das Goldschmidhandwerk, als ein grosses Handwerk, zu fördern, am Dinstag 3. Juli 1526 ertheilt, was man mit dem Lindenast handle, mit des Handwerks der Goldschmide Wissen zu handeln und sie zu einem Vergleich zu bringen zu suchen, wozu Hanns Volkamer und Jeronimus Paumgärtner geordnet wurden. Es kam daher zu folgendem, am Samstag 7. Juli getroffenen Vergleich: „Nachdem das Handwerk der Goldschmide abermals bei einem Rath geklagt habe, dass sich nach Absterben Sebastian Lindenasts sein Sohn Sebald unterstehe, in die Fusstapfen seines Vaters zu treten und mit seiner Arbeit und dem Vergulden des Kupfers, Messings und Silbers, ihrem Handwerk grossen Nachtheil und allerlei Beschwerlichkeit zuzufügen, mit Bitt, dieweil er des Handwerks nit sei, das abzustellen, hat ein erber Rath auf Verhör beder Parteien, auch münd-

lichen Unterricht und Erkundigung ertheilt, dem Handwerk der Goldschmide, auch dem Sebald Lindenast zu sagen, dass demselben Lindenast zugelassen sei, dass er mit samt einem Jungen, den er je zu Zeiten hat, und nicht mehr Personen ihm verwandt als Knecht oder andere, kupferne Werke, so zu den Brunnen gehörig, auch grosse Becken und Wasserkandeln, machen und vergulden mag, doch soll er denselben Stücken allen, so er also verguldet, jedem insonderheit einen offnen sichtbaren Spiegel, der unter einem Pfennig nicht breit sei, lassen. Ihm soll verboten sein, kein Silber oder Messing, wenig oder viel, zu vergulden, dessgleichen soll er auch kein ander Stück von Kupfer oder Trinkgeschirr, Bild, Senkel, Spangen, Ketten, Ring und dergleichen machen noch vergulden. Dazu auch soll er kein Stück, gross oder klein, in seiner Werkstatt vergulden, das Fremde gemacht haben und ihm zu Handen gekommen oder gebracht wäre, sondern alle die Stück, die er und sein Junger in seiner Werkstatt, und doch zu nichts anderm gehörig, dann zu dem Brunnenwerk, grossen Becken und Wasserkandeln gemacht und gearbeitet haben, bei Pön zehen Gulden unnachlässig zu geben, von jeder Fart (Uebertretung). So genau diese Verordnung, eigentlich die mit dem Vater 1512 abgeschlossene, hier nur in wenigen Punkten vermehrte Verordnung auch war, so blieben doch Straffälligkeiten nicht aus.

Am Freitag den 27. Juli 1526 sagte Sebastian Lindenast, der älteste Sohn des kunstreichen Vergolders, sein Bürgerrecht auf und scheint sich auswärts niedergelassen zu haben. Als Vormünder waren gesetzt Peter Vischer und Hanns Schonauer, Goldschmid. Am Freitag 15. Mai 1528 erschienen vor Gericht Peter Vischer für sich und seinen abwesenden Mitvormund, und mit ihm Sebald Lindenast und Agnes, seine Ehewirtin, des seligen Lindenast Sohn und Schnur, und brachten vor, nachdem sich er, Sebald Lindenast, vor kurz vergangnen Tagen zu dieser seiner Ehewirtin verheiratet habe, desshalb er seinen Erbtheil zu haben brauche, aber die Vormünder ihm denselben ohne Verkaufung der Behausung zum Gostenhof zwischen Walburg Hupfaufin, Huterin, und Katharina Rudoltin Häusern gelegen, nicht zustellen könnten, noch sie an andern ihrer Pflegkinder Gütern so viel hatten, um sie abzulösen, so bäten sie den Verkauf zuzulassen, und da diess geschah, so wurde die Behausung verkauft für 120 f. in Münz an Caspar Menzinger, welches geschah mit Wissen und Willen Sigmund Helds, Oberpflegers zum Gostenhof, dem anstatt des Raths die Eigenschaft mit einem halben Gulden rh. in Münz zusteht, auch Wolf Pömers Erben, die 3 f. Gatterzins auf dieser Behausung haben, in alle Wege unschädlich. Wenn übrigens Sebald Lindenast sagte, er sei erst vor kurzvergangnen Tagen verheiratet, so ist es ein starker Euphemismus. Denn schon am 23. Juni 1526 verkauften Sebald Lindenast und Agnes seine Ehewirtin die Behausung an der alten Ledergasse,

zwischen Cunzen Stedlers Behausung und der Reihe gelegen, welche das Langhaus genannt wird, wie Das der Agnesen Lindenästin von Paulusen [Bayern], Feilenhauer, ihrem Vater, an ihrem mütterlichen Erbtheil zugestellt worden ist, an Hannsen Wagner den Rothschmid und Elsbet seine Ehewirtin um 190 f., mit einem Eigengeld von 3 f. rh. mit 60 f. abkäuflich, das dem grossen Almosen gehört, und 3 Pfd. Seelgerät, in den Heilsbronner Hof zu reichen. Ob das sog. Langhaus östlich oder westlich von der Reihe lag, ist nicht zu sagen.

Nun begab sich noch, ehe die Theilung des Nachlasses vor sich gehen konnte, durch den Tod Peter Vischer's eine unerwartete Zögerung. Es musste erstlich, da zwei unmündige Kinder, Jakob und Helena, vorhanden waren, ein neuer Vormund gesetzt werden, in der Person Daniel Paumann's, und als man aus Peter Vischer's seligen Nachlass das ihm übergebene Inventar entnehmen wollte, war es nicht mehr zu finden. Da wurde am Montag 13. Sept. 1529 auf die Klage Hannsen Schonauers und Daniel Paumanns gegen Barbara Peter Vischers Wittib und ihre Mitverwandten erkannt, sofern die Beklagten an Eids statt angeloben, dass sie den Inventarium nit bei Handen haben, den gefährlich nit abthun, auch nit wissen, wo der sei, und wenn sie den finden, dass sie denselben den Klagenden anzeigen oder überantworten wollen, so soll es dabei bleiben. Hanns Vischer und Barbara Peter Vischerin thaten alsbald das Gelöbniss. Diese Barbara Vischerin scheint des alten Peter Vischer's Wittwe zu sein. Denn von der jungen Barbara, des jüngern Peter Vischer's Wittwe, konnte man unmöglich die Kenntniss, wo das dem alten, ihrem Schwäher anvertraute Document hingekommen sei, verlangen, sondern allenfalls nur von der Wittwe desjenigen, der es in Händen gehabt hatte, und von dem ältesten Sohn. Freilich würde man jedes Zweifels überhoben sein, wenn es dem Schreiber des Gerichtsbuchs beliebt hätte, hinzuzufügen, des ältern oder aber des jüngern Wittwe. Es musste also ein neues Inventar aufgenommen werden.

Der Eingang desselben lautet: „Da auf Absterben Sebastian Lindenasts und Anna seiner Hausfrau seligen durch die erbern Hanns Schonauer, Peter Vischer, als von der Obrigkeit verordnete Vormünder gedachts Lindenasts und sein er Ehewirtin seligen verlassner unmündiger Kinder, Jakob und Helena genannt, in Abwesen Sebastian Lindenasts, als des ältesten Sohns, auf Anzeigung Sebalden Lindenasts, der jetztgedachten Vormünder Pflegkinder eheleiblichen Bruder, vermöge der Stadt Nürnberg Reformation eine permentene Inventari aller und jeder gedachter beder Eheleute verlassner Güter aufgerichtet wurde, welche Peter Vischer, als der oberst Vormund, zu seinen Handen genommen; als aber auf Absterben Peter Vischers seligen von den obersten Vormündern neben dem bleibenden Vormund, Daniel Paumann zu einem Mitvormund gesetzt wurde, welche

in Kraft ihres Amts das Inventari von Peter Vischers Wittib und Sohn forderten, sie auch derohalben vor den obersten Vormündern beklagten, welche dann anzeigten, dass sie von keinem Inventario Wissen haben, darum auch gedachte oberste Vormunde sie bede vor Gericht wiesen, darum auch die jetzt gedachten Vormund um das Inventarium klagten, worin von Gericht das am 13. Sept. erlassene Urtheil gegeben wurde. Demgemäss wurde den Vormündern geboten, wiederum ein Inventar aufzurichten, welches hier folgt." Es wird genügen, nur die liegenden Güter hier anzuführen: erstlich die Behausung in der Neuengasse, zwischen Sebald Wagners und n. Maisenbuchs Häusern gelegen, daran die Eigenschaft samt 2 f. Stadtwährung und 6 f. Gattergeld Leonharden Tuchers ist, die Uebermass ist durch die geschwornen Unterkäufel Erbs und Eigens um 46 f. geschätzt, ferner die Erbschaft an Haus und Garten zum Gostenhof gelegen, daran das Eigen samt 3 f. rh. Wolfen Pömers seligen Geschäfts Erben ist, die Uebermass angeschlagen um 100 f. Folgt dann die Specification des Uebrigen, Geld, Silbergeschirr, Kleinote, Hausgerät, Kleider, Betten, Wehr und Waffen, Küchengeschirr, Werkzeug, ausbereitete Arbeit etc., alles zusammen thut 636 f. 8 Pfd. 6 Pfg. Geschehen Mittwoch 17. Nov. 1529. Bald darauf wurde in Sachen Hannsen Schongauers und Daniel Paumans, als Vormunde Sebastian Lindenasts Kinder gegen Sebalden Lindenast, um 123 f., die ihnen der Beklagte laut ausgegangener Verschreibung schuldig sei, am Freitag nach Luciae 17. Dec. 1529 erkannt, sofern sich der Beklagte mit den Klägern um die angezogene Summe zwischen heut und dem nächsten Gerichtstag nach den Ferien nit verträgt, so soll er als dann schuldig sein, ihnen dieselbe zu entrichten. Vermuthlich war es der Kaufschilling für das Anwesen im Gostenhof, welche Summe Sebald Lindenast der Gesammtmassa schuldig geworden war. Auch an Hanns Schongauers (alias Schonauers) Stelle, erscheint nach ein Paar Jahren ein anderer Vormund, indem am Mittwoch Galli, 16. Oct. 1532, Peter Eeman und Daniel Pauman, als Vormunde Sebastian Lindenasts seligen Kindern bekennen, dass ihnen die erbern Herren Vormund Wittib und Waisen die 68 f. 2 Pfd. 9 Pfg., so hinter ihnen gelegen und ihren Pflegkindern zuständig sind, zugestellt haben, darum sie in bester Form quittiren. Pauman war ein Kandelgiesser. Sebald Lindenast erscheint 1542 als Goldschmid, sein Bruder Jakob als Gürtler, die Schwester Helena als Ehefrau des Baders Salbach.

Die weiteren Geschicke der Lindenaste zu verfolgen dürfte überflüssig sein. Nur das möge noch bemerkt werden, dass von einem Privilegium, das der Kaiser ihm verliehen hätte — Neudorfer nennt Maximilian, und Doppelmayr schreibt es ihm gläubig nach — nichts weiter zu entdecken ist, als die in der Beschwerde der Goldschmide im J. 1526 dem Sebald beigelegte Aeusserung, er sei von kais. Majestät gefreiet i. e. privilegirt. Von Seiten des Raths wird aber in dem

Verlass vom 3. Juli keine Notiz davon genommen, was, wenn ein derartiges Document im Besitz der Lindenaste gewesen wäre, gewiss geschehen wäre. Vielmehr wurde am 31. Jan. 1527 verlassen, dass Sebalden Lindenast, der wider die ihm nächst gegebene Ordnung etliche kleine vergoldete kupferne Geschmeide gemacht, die Strafe bis auf einen Gulden gemildert und ihm dazu bis auf nächst kommende Heilthumsweisung Frist gegeben werde; doch soll ihm dabei gesagt werden, sich dem gemäss zu halten, wie die Ordnung ausweist, ein erber Rath werde sonst die Strafe (vollständig) von ihm nehmen. (In Leonhard Grundherrn und Leo Schürstabs Frage. S. unten.) — Ein Lindenast (ohne Nennung des Taufnamens) wurde, weil er eines Meisters Sohn gewesen, unangesehen, dass sein Vater das Handwerk nit getrieben, zugelassen, sein Meisterstück auf dem Gürtlerhandwerk zu machen 1527, in Clement Volkamers und Hanns Pömers Frage, am 9. Sept. — Benedikt Lindenasts, Rothschmidts, Wittwe Barbara wird noch am 24. Juli 1567 genannt.

Auch gegen das hohe Alter, in welchem, nach Doppelmayr's Vermuthung, Lindenast gestorben sein soll, muss man Bedenken hegen. Nach allem waren die drei Jugendfreunde, Kraft, Vischer und Lindenast, zwar Männer vorgerückten aber doch noch kräftigen Mannesalters. Diese Vermuthung mag zum Theil von dem J. 1462 herrühren, in welchem man sie, wenigstens Kraft und Lindenast, an der Frauenkirche beschäftigen will. Dass dies aber ein durch die in manchen Handschriften unwissender Weise eingeschobene Jahrzahl veranlasster Irrthum ist, davon hat man sich wol überzeugt. Auch Adam Kraft, obwol am frühsten von den drei Freunden gestorben, war noch keineswegs zur Grube reif.

S. oben. Des obengenannten (Seite 37) Hanns Lindenast's Wittwe Magdalena kommt mit Caspar Lindenast, ihrem Sohn, wobei auch andere Kinder erwähnt aber nicht namhaft gemacht werden, am 11. April 1496 bei Aufgebung ihres Hauses in der alten Ledergasse vor. Sie besass hierauf ein am Ponersberg, an Endres Rössners Haus liegendes Haus, und Wilibald Pirkheimer, als Eigenherr desselben, erlangte am Montag 14. Aug. 1503 die Zusage, dass ihm wegen verfallnes Eigenzins gegen dieselbe mit Execution solle verholfen werden. In Urk. v. 19. Spt. 1498 werden Caspar, Barbara, Benedict, Jorg, Paulus und Erhart als ihre Kinder genannt.

Baader in den Jahrb. f. Kunstwissenschaft etc. 1868, p. 254, 255 gibt folgende Notizen: Hanns Lindenast schickte im J. 1490 seinem Bruder Sebald etliche Arbeiten und Kaufmannschaft nach Antwerpen, um sie dort zu verkaufen. — Die beiden Meistersöhne und Gürtler Sebastian und Sebald Lindenast erhielten die Meisteraufnahme, jener im Jahre 1505, dieser anno 1528. — Sebastian Lindenast wohnte in einem Hause beim Spittlerthor, aus welchem er ans Zinsmeisteramt jährlich 2 f. zahlte. (Dass diese Notizen

mit dem Vorherstehenden nicht durchaus in Einklang sind, ist unverkennbar. Der Vollständigkeit wegen schienen sie nicht wegzulassen.) — Sebald und Hanns die Lindenast, Gebrüder, kommen vor in Urk. vom Montag 6. Mai 1486, Cons. 1, fol. 244 und 3566.

Sebald Lindenast der Goldschmid und Agnes seine ehliche Wirtin verkaufen am 2. März 1541 aus dem Erb ihrer Behausung in St. Sebalds Pfarr an der Neuen Gassen zwischen Georg Pucken Kandelgiessern und Johann Ofenloch, Procuratorn, Häusern gelegen 10 f. rh. Gattergeld an Hannsen Pflügel und Kungund seine Hausfrau. Lit. 53, fol. 986. Agnes heiratete später Albrecht von Hall und löste am 28. Aug. 1546 die Gatterschaft ab. Eod. loc.

10. SEBALD BEHAIM, BÜCHSENGIESSER.

Zu der Zeit, als dieser Mann zu Aufnehmung seiner Bürgernahrung kommen, ist seines gleichen mit grossem Geschütz giessen nicht gefunden worden, hat auch fast gelehrte Brüder gehabt und grosse Fürsorge getragen, wie er seinen Söhnen zu Künsten Ursache geben möchte, darum er seinem Sohn Hannsen von dem grossen Mathematicus Johannes Werner, Pfarrherr bei St. Johannis bei Nürnberg, die 15 Bücher Euklidis in teutsche Sprach transferiren lassen, wie dann der Herr Wilibald Pirkheimer Unterhändler war, damit aber alle Propositiones desto verständiger seyn möchten, wurd ihm angedingt, dass er über ein jede Proposition ein verständig Exempel setzen solle, gab ihm also von jedem Buch zehen Gulden; wo aber diese Bücher hinkommen seien, das wissen weder Vormund noch Erben anzuzeigen, dann sie dieser Zeit theuer geacht werden möchten, und von dem allem konnte mir nicht mehr zu sehen werden dann ein Regal Bogen, darauf eine wunderkünstliche Abtheilung und Masswerk einer Glocken gerissen und welcher Gestalt dieselbig zu vergrössern und zu verringern, und nach den Tönen und Resonanzen zu giessen wäre. Im Zeughaus alhie und in Kirchenthürmen findet man an Büchsen und Glocken seine Güss.

Ob Behaim, Beham, oder anders zu schreiben ist, mag bei diesen bürgerlichen Geschlechtern eben so wenig mit Bestimmtheit festgestellt werden als bei den adeligen oder patriciatischen, bei welchen freilich der Gebrauch und die Zeit die Schreibung festgestellt hat. Da Sebald Behaim wahrscheinlich ein Bruder des Lorenzer Propsts Georg und des Bamberger Canonicus Dr. Lorenz war,

wofür die Aeusserung Neudörfer's — hat auch fast gelehrte Brüder gehabt — sprechen dürfte, so möchte er wol gerade so wie diese zu schreiben sein. Da er in Urk. vom 4. Fbr. 1497 als Bruder dieser beiden genannt wird, und der Namen des Propsts anerkanntermassen Behaim geschrieben wird, auch Pirkheimer in der Epistola apologetica, die seiner Uebersetzung von Lucians Piscator (1517 bei Frider. Peypus) vorangedruckt ist, die beiden Brüder so schreibt, wird wol Sebald denselben Anspruch darauf haben. Er wurde 1511 zu einem Genannten des grössern Raths gewählt und starb am 20. März 1534 in seiner am Schiessgraben, jetzt Grübelstrasse, befindlichen Behausung, die mehrmals erwähnt wird, ohne dass ihre nähere Bestimmung möglich wäre. Ebenso ist von seinen Arbeiten nichts mehr vorhanden. Wahrscheinlich war er der oben genannte Vormund der Barbara Arnold Mags seligen Tochter, der 1516 erwähnt wird.

II. ENDRES PEGNITZER UND SEIN SOHN, BEEDE BÜCHSENGIESSER.

Was diese beede, Vater und Sohn, in dieser Stadt für grosse Geschütz, Carthaunen, scharfe Metzen, Schlangen und Mörser gegossen haben, Solches findet man noch zum Theil in meiner Herren, eines erbern Raths, Zeughause, aber der meiste Theil ist bei andern Chur- und Fürsten des heiligen Reichs, darauf dann allemal ihre Namen zu finden. Der Vater aber ist in seinem Alter Markgraf Albrechts Büchsengiesser worden zu Culmbach.

Endres Pegnitzer der ältere wurde 1516 Genannter, sagte am 21. April 1543 sein Bürgerrecht auf und starb, nach Murr's Angabe, 1544.

Sein Sohn, auch Endres (Andreas) genannt, ward 1533 Genannter und starb 20. Aug. 1549. Heller berichtet einen denkwürdigen, auch im Rathsbuch eingetragenen Unfall, der sich beim Anschiessen (Probiren) einer von dem ältern Pegnitzer gegossenen Büchse zutrug, folgendermassen: Im Jahr 1516 goss er für den Rath zu Nürnberg ein grosses Geschütz, der Löw genannt, nebst noch andern kleinen Schlangen, welche Ladislaus von Sternberg, Kanzler in Böhmen, bei ihm bestellt hatte. Dieses Geschütz wurde am 20. Okt. (Montag vor Ursule) vor das Thiergärtner Thor auf den Pfaffenbühl, auf welchem damals Linden standen (jetzt Kuhberg), zur Probe gebracht, wobei sich folgendes Unglück ereignete. Als man das grosse Stück, den Löwen, zum zweiten Male geladen hatte, so kamen mit der Kugel einige Sandkörner in den Lauf, und da Meister Mathes, Probierer, die Kugel hinein stossen wollte,

so gab es Feuer; die Büchse ging los, beschädigte mehr als sechzig Personen, von denen vier gleich auf dem Platze blieben, doch dem Büchsenmeister und den übrigen Personen, welche zunächst an dem Geschütze standen, widerfuhr kein Leid. Heller fügt auch folgende Reime bei, die in einer Chronik stehen:

Der alt Pegnitzer hat gemacht
Dem von Sternberg ein Geschoss,
Ward ein und neunzig Centner gross.
Die von Nürnberg auch liessen
Mit diesem noch zwei Stücke giessen.
Ein Büchsenmeister Hanns Pfaf genannt
Und Matern von Strassburg bekannt,
Ein jeder mit Kühnheit gross
Seine Büchsen tapfer abschoss.
Die letzte Büchse man auch lud,
Ein Steinkörnlein Aller zu ungut
War mit dem Stössel ins Rohr kommen,
Als Matern hätt Schaden genommen
An einem Finger, konnt nicht laden,
Cunz Polz zu all seines Unglücks Schaden
Für ihn die Kugel hineinstiess,
Also gab Feuer des Sandes Gries,
Die Kugel mit der Ladstangen
Sind zu vielen hundert Stücken gangen,
Fünfzig Menschen Schaden nahmen,
Etlich mit dem Leben daweg kamen.

Das Wohn- und Giesshaus dieser Pegnitzer war zunächst am Frauenthor L. 851, und war lange Zeit ununterbrochen im Besitz von Rothgiessern, die zugleich Stück- und Glockengiesser waren. Im 16. Jahrhundert war es dem Clarakloster zinspflichtig und in den Briefen Claras und Katharinas der Pirkheimerinen an ihren Bruder und Vater Wilibald wird des Pegnitzers vielmals gedacht.

Baader hat in den Beitr. 2, p. 45, auch in d. Jahrb. f. Kunstwiss. 1868, p. 255. Mehreres über des ältern Pegnitzers Thätigkeit mitgetheilt und hält ihn auch für den Sohn Hanns Pegnitzer's, der, nach Heller, Büchsenmeister in Dienst Nürnbergs war und 1509 starb. Nach Baader trat Hanns Pegnitzer 1466 auf 10 Jahre in Dienste der Stadt. Am Eritag 30. Dec. 1466 wurde ihm das Amt an der Wage verliehen und soll sich verschreiben. dieweil er in demselben Amt an der Wage ist, dass ein Rath ihm nit pflichtig sein soll, die 16 f., die ihm ein Rath des Jahrs geben soll von der Pflicht wegen, damit er einem Rath ist verwandt (zu geben), sondern diese Zeit ab sein sollen, und den Brief sollen von ihm nehmen Hanns Coler und Ludwig Pfinzing. Doch wurde am 1. Jan.

1467 ertheilt, so der obgenannt Pegnitzer in der Stadt Dienst ausserhalb der Wage arbeitet, so soll man ihm den gemeinen Sold geben, als andern Büchsenmeistern. (Beides in Ruprecht Hallers u. Franz Rumels Frage.)

12. HANNS GLOCKENGIESSER UND SEIN SOHN.

Dieser Glockengiesser war erstlich ein Kessler und hernach also künstlich im Glockengiessen, dass seines gleichen im heiligen Reich nicht gefunden ward, verliess eine feine Bürgersnahrung und seinem Sohn eine feine Zubereitung von Werkzeug, welchen er hernach mit wunderlichem Vortheil, als mit Oefen und Anderm künstlich gebessert hat. Die grossen übermässigen Werk aber, die sie beede gegossen haben, findet man allenthalben in Bistumen, Domen und Pfarrkirchen, daran auch allemal ihr Namen einverleibt ist.

Dass der erste Glockengiesser ursprünglich ein Kessler war und sich auch von diesem Gewerbe schrieb, zeigt eine Urkunde von 1386 (Hist. dipl. Magazin I. 428), worin Herman Glockengiesser seinen Vater sel. Herman Kessler benennt, auch 1389 (ebend. p. 430). Als „Hermannus Glockengiesser oppidanus in Nuremberg" kommt er in dem Brief vom 3. Okt. 1375, und in einem andern vom 28. Juni 1379 als „Hermannus Campanarum fusor" vor (ebend. p. 442). Er ist der Stifter des Spitals zu Lauf und des zu Schwabach. Seine Frau war Elsbeth, Tochter Conrad Haiden's, aus einem rathsfähigen aber erloschenen Nürnberger Geschlechte und in einer Urkunde vom 23. Oct. 1374 worin Ott Haiden sein Haus auf St. Aegidien Hof gelegen an Hanns Pfinzing verkauft, wird unter den einwilligenden Personen auch „Herman Kesslers Frauen Elsbethen seiner ehelichen Wirtin" gedacht. Dass aber Herman Glockengiesser und Herman Kessler ein und dieselbe Person sind, dafür zeugt auch Ulman Stromer, der in seinem Verzeichniss „erbarer Leute" auch nennt „Herman Kesseler der alt, am Vischbach, Herman sein Sohn, der den Spital machet zu Lauf." (Im Korresp. v. u. f. Deutschland 1864 n. 198 ist dies weitläufiger ausgeführt.) Das Wappen, welches sowol am Spital zu Lauf, als am ehemaligen Glockengiesserischen Hause L. 823 zu Nürnberg im Chor angebracht ist, bürgt für die Zusammengehörigkeit der Personen, wenn gleich Herman Glockengiesser keine Leibeserben hinterlassen zu haben scheint.

Das Geschlecht der Glockengiesser war nicht nur wol bemittelt und begütert, sondern auch zahlreich, obgleich ein Stammbaum desselben nicht existirt, ja wie es scheint nie anzulegen versucht worden ist. Ausser in dem schon erwähnten Hause L. 823,

finden sie sich wenn auch nur vorübergehend in S. 13 (Conrad Glockengiesser a. 1504), in dem ehemaligen Meth- dann Kaffeehause L. 196 (Steffan Glockengiesser, gest. a. 1506), Niklas Glockengiesser's Tochter Katharina heiratet den Wittwer Ulman Stromer, dem sie einen Sohn, Maternus genannt, gebar (Bied. tab. 468, wo ihr Vater Gnotzheimer und der Sohn Matthäus heisst). Barbara Ulrich Rotmundin, wird am 4. April 1508, weil sie ihrer Mutter Katharina Glockengiesserin vom Rath gesiegeltes Testament für falsch erklärt hatte, an eine Bank auf vier Tage gestraft, u. dgl. mehr. Aber die wichtigsten Vorfälle berührten doch immer das Haus L. 823. Am Donnerstag 7. Oct. 1518 wurde Hannsen Glockengiessern dem ältern zu seines Sohns Hannsen vorhabender Hochzeit mit Jungfrauen Barbara, weiland Martin Gretzen zum Halbwachs seligen Tochter die Stadtpfeifer vergönnt auf den nächsten Montag nach Dionysi. Martin Gretz (auch Kretz und Kratz etc. geschrieben) war Theilhaber und zuletzt alleiniger Besitzer des Weingeschäfts der damals erloschenen Familie Halbwachs oder Halbgewachsen gewesen, das lange Zeit in S. 530 mit grossem Schwung betrieben worden. Ausser der Barbara hatte er zwei Söhne, Sebald und Peter, verlassen. Erbschaftsauseinandersetzungen der Schwester mit ihren Brüdern fanden im J. 1519 u. 1520 statt, welche aber die Verhältnisse der Glockengiesser nicht berühren. Dagegen that sich das Einvernehmen der Schwäger kund, indem sie beide zusammen, Hanns Glockengiesser und Sebald Gretz, den Cunz Meichssner, einen Zirkelschmid, todtschlugen. Weil sie aber mit des Entleibten Freundschaft sich gütlich vertragen hatten, wurde ihnen am Donnerstag 27. Fbr. 1522, in Sebald Pfinzings und Hanns Geuders Frage, zu Abtrag dieses Todschlags jedem 50 f. an den Rath zu bezahlen auferlegt. Denkwürdig ist folgender Verlass, weil er etwas noch zur Zeit Vorhandenes betrifft: Am Donnerstag 10. April 1522 in Martin Geuders und Niklas Hallers Frage, wurde Hannsen Glockengiesser auf vorhergehende Besichtigung und Verhör seiner Nachbarn, die dess kein Einred oder Ahndung thun, vergönnt und zugeben, in seinem Haus bei St. Claren, so er von neuem zu erbauen vorhat, im andern Gaden auf der Seite gegen das Frauenthor eine Ausladung zu machen. Diese Ausladung oder Chor, noch jetzt mit dem Glockengiesserischen und dem Kretzischen Wappen und der Zahl 1522 vor aller Augen, ist auch in der Sammlung der „Chörlein" abgebildet. Genannter geworden 1519, kaufte er 1538 den Besitz zum Galgenhof, der dann zum Glockenhof genannt wurde. Sein Tod wird in 1559 gesetzt. Christoph Glockengiesser, sein Sohn, 1564 Genannter, bewohnte den Glockenhof, starb 1595, und verliess zwei Söhne, Christoph und Conrad. Christoph ward Genannter 1588, starb 1630, sein Bruder Conrad hatte mehrere Söhne, von denen nur einer, Johann genannt, geboren 1639, zu männlichen Jahren kam. Dieser war zwar verehlicht,

da aber seine Kinder vor ihm in jungen Jahren starben, wesshalb er einen Vetter mit Namen Rosenhart adoptirte, so ist er als der letzte seines Namens anzusehen. Die Rosenharte führten den Namen Glockengiesser neben dem ihrigen, gebrauchten auch das alte Wappen in Verschränkung mit dem eigenen, sind aber ebenfalls erloschen.

Den Guss der einen Glocke zu St. Sebald hatte Meister Conrad Glockengiesser 1482 übernommen. Die ältere, von Heinrich Grünwalt 1396, wurde zerschlagen. Siehe darüber Heller (p. 47) und, correcter und ausführlicher, Baader (Beitr. 1. 60, 61.) Die neue führte die Inschrift: „Sannd Sebolts Schlachglogk bin ich. Hern Ruprecht Haller. Hern Niclas grossen und Hern Gabriel nützel den obersten Hauptleuten gewart ich. Maister Conrat gloggengiesser goss mich. Anno domini 1482." Ihre Aufziehung auf den Thurm geschah am 1. Juli 1483. Sie wog 100 Ctr. und 56 Pfd.

Unstreitig ist es dieser Conrad Glockengiesser, dessen Kinder und Enkel in einer Urkunde vom Mittwoch 28. Juli 1490 folgendermassen genannt werden: Hanns und Peter die Glockengiesser, Gebrüder, Katharina, des Fritz Herdegen Ehewirtin, der genannten beiden Glockengiesser Schwester, Brigitta Glockengiesserin, Steffan Glockengiessers Wittwe und ihre Kinder, Endres Glockengiessers seligen Kinder, Cunz und Anna, Conrad Glockengiesser selig, ihr aller Vater, Schwäher und Anherr.

Christoph Glockengiesser goss (nach Heller p. 48) die Sturmglocke zu St. Lorenzen 1552; sie hat folgende Inschrift (p. 47): „Hanss Sumsor vnd Sturmglockh heiss Ich, Christoff Glockengieser zu Nbg goss mich. Zu Aufruhr und Krieg gehör Ich. Wo und Wen es print das sag Ich. Neun und achtzig Zentner wieg ich. Mit einem 5 Zentner schweren Schwingel schlag ich. Den Welthabenden Tod clag ich." Conrad Glockengiesser, Rosenhart genannt, heiratete am 24. Apr. 1598 Jgfr. Barbara Spörlin.

13. HANNS DANNER, SCHRAUBENMACHER.

Und dieweil ich dann jetzt von Büchsen, Glocken und andern schweren Dingen, so mit grossem Vortheil gehebt und bewegt müssen werden, Meldung thu, kann ichs nicht unterlassen, dieses Mannes Erfindung und Kunst anzuzeigen, dann meines Erachtens und Merkens vor ihm nie keiner gewest ist, der die harten Metall, als Eisen und Messing, also zu zwingen und zu schrauben, damit man leichtlich schwere Last heben mag, gemacht hätte, dann er war also künstlich, dass er von Eisen und Messing aus dem Gewind solche Spän trieb, als wär es ein ganzes Holz. Seiner Kunst und Arbeit wird in E. E.

Raths Zeughaus gesehen. Dieser hat einen Bruder verlassen, der ist nicht weniger dann er künstlich, sonderlich hat er erfunden die messene Spindel zum Buchdrucken, dass anjetzo ein Buchdruckergesell den Presszug mit halber Stärke thut.

Aus Heller (p. 49) mag Folgendes beigefügt werden: Hanns Danner war der erste, der starke Maschinen mit Schrauben ohne End für das Nürnbergische Zeughaus verfertigte, um grosses Geschütz leicht in die Höhe und auf ihre Laveten zu bringen. Er starb, seinem Bildnisse zu Folge, a. 1573. Sein Bruder Leonhard Danner erfand nicht nur die messingene Spindel zu den Buchdrucker-Pressen, sondern auch um 1550 die Brechschraube, eine Maschine, mit der man die grössten Gebäude zerbrach. Er zerbrach mit derselben 1558 zu Nürnberg eine starke Thurmmauer. Diese ehemals in dem Zeughause zu Nürnberg befindliche Maschine ist bei Doppelmayr Tafel XIII. n. 4 und 5 abgebildet. Er starb nach Doppelmayr, und seinem Bildniss zu Folge, 1585 in seinem 88. Jahre. Das Bildniss hat folgende Unterschrift: Leonard Danner, Schreiner. Natus 1497. Denatus 1585. Aetatis suae 88. — Bei Doppelmayr ist auf Tab. XIV. auch die auf ihn geprägte Medaille abgebildet, sie hat zur Umschrift: Leonhart Danner. Aet. s. 54. A. 1561. Den Widerspruch zwischen dem Alter auf der Medaille und dem auf dem Kupferstich zu heben überlassen wir (sagt Heller) des Lesers eigenem Urtheile. — In Nor. Chr. Freydhöfe Gedächtn. (a. 1682) steht (p. 2. n. 806): „Leonhard Danners, Schreiners und Schraubenmachers, Dorothea seiner Ehewirthin, und ihrer Erben Begräbnus Ao. 1585.

Seht an die einfältig Gestalt,
Doch sinnreichs Verstand und ward alt
Acht und achtzig Jahr hatt sein Alter,
Seine Bekannten hiesen ihn Bettler
War allzeit dienstwillig Jedermann
Durch sein Werk ward bekanndt der Mann,
Darnach verlangt ihn zu sterben,
In Hoffnung das ewig Leben zu erben."

14. WILHELM VON WORMS UND GRÜNEWALT, BEEDE PLATTNER.

Diese beiden Meister und Plattner waren ihrer Zeit bei Fürsten, Herren und den erbaren Bürgern allhier von wegen ihrer Kunst in grossem Ansehen, sonderlich aber war Meister Wilhelm ein sehr bescheidener Mann, der Söhn und Eidam verliess, die nicht weniger als der Vater selbst künstlich waren.

Sonderlich sein ältester Sohn war des jetzigen Kaiser Carls sein Plattner.

Der Zeit nach geht Hanns Grünewalt dem Wilhelm von Worms, der seine Tochter Elsbet heiratete und, wie schon sein Namen besagt, auswärtigen Herkommens war, voran, da Grünwalt nach Allem geborner Bürger war und Heinrich Grünewalt schon 1396 als Giesser der Glocke zu St. Sebald, an deren Stelle die von Conrad Glockengiesser 1482 gegossene kam, genannt wird. Sein Namen kommt in den Rathsbüchern seit 1464 bis 1504 in mannigfachen Beziehungen vor, theils wegen der Poliermühle, die sein Vater Herman und der Sohn Hanns ausserhalb der Stadt, in Fürth, besassen, theils wegen seines Hauses am Thiergärtner Thor, theils wegen der Mehrzahl Knechte, deren er angedingter Arbeit halben bedurfte, theils wegen anderer Anlässe. Wenn am Samstag 20. Oct. 1464 den Grünewalten, Vater und Sohn, gesagt wurde, die ohne eines Raths Wissen und Willen aufgerichtete Mühle zu Fürth wieder abzuthun, doch möchten sie noch vier Wochen aber nicht länger daselbst arbeiten lassen, so wurde doch am Mittwoch 6. Fbr. 1465 gesagt, die Arbeit, die sie mit ihren Knechten machen, sollen sie auf derselben Mühle polieren, aber sonst keine andere Arbeit darauf thun lassen. Wahrscheinlich starb um diese Zeit der Vater, und der jedenfalls schon verheiratete Sohn ging damit um, sich ein anderes, geeigneteres Haus zu kaufen oder zu bauen. Er wohnte nämlich zuerst am Plattenmarkt S. 545 in dem später von Wilhelm von Worms, seinem Eidam, besessenen Hause, ganz nahe am Kirchhof, der damals noch den ganzen Raum zwischen St. Sebald und St. Moritz einnahm. Da begab es sich, dass zwei Knaben einander rauften, die Mutter des Unterliegenden herbeieilte und ihm Beistand leistete, und weil der andere dabei blutrünstig geworden war, so erklärte Dr. Johann Lochner, damals Pfarrer zu St. Sebald, der Kirchhof sei entweiht, es dürfe Niemand mehr darin begraben werden, bevor er neugeweiht sei. Man musste also den Weihbischof von Bamberg kommen lassen und am Samstag 28. Nov. 1472 wurde verlassen, an den Kosten der Zehrung des Weihbischofs solle der Grünewalt ein Drittel, das Uebrige der Rath tragen. Vermuthlich ist dieser Sohn der nachher noch genannte Dr. Anthoni Grünewalt. Der neue Hausbau ging nun vor sich, aber der Zimmermann Cunz von Berching und der Maurer Hanns Bayer wurden im Mai 1478 jeder ein halb Jahr von der Stadt zu sein gestraft, weil sie wider ihre Pflicht des Grünewalt's Haus hinter der Mauer näher zu der Stadt Mauer dann der Stadt Gesetz ist, gebaut haben. Noch jetzt kann man sehen, dass die dortstehenden Häuser, von S. 439 angefangen, welches aber noch nicht dem Grünewalt gehörte, auffallend nahe an der Stadtmauer stehen. Ob der Grünwald, der vorher Bürger hier gewesen, dem im Nov. 1478 vergönnt wurde, hier

zu arbeiten zu dem Turnier bis zum Neujahr, derselbe ist, von dem bisher geredet wurde, lässt sich, weil jede andere Bezeichnung fehlt, und er aus irgend einer nicht angegebenen Ursache sein Bürgerrecht aufgegeben haben musste, mit Bestimmtheit nicht sagen, ein Plattner war er gewiss. Dass Ende 1478 oder Anfang 1479 ein Turnier hier war, ist ebenfalls gewiss, aber etwas Näheres darüber ist nicht anzugeben.

Mit 1480 tritt Hanns Grünewalt als Nachbar des wohlbekannten sogenannten Pilatus-Hauses hervor, indem am 1. Mai Martin Koler und Dorothea seine Ehefrau das Eigen und 2 f. rh. Eigengeld aus ihrem Haus an der Schmidgasse beim Thiergärtner Thor, zwischen Cunz Ergen und Hannsen Grünewalts Häusern gelegen, Hrn. Johannes Pirkheimer Dr. und seiner Frau Barbara verkaufen, für welche jedoch Hanns Pirkheimer, des Dr. Johannes Vater, den Kauf abgeschlossen hat und sich am 16. Juni desselben Jahres eine stadtgerichtlich beglaubigte, von Hanns Tucher und Sebald Rieter bezeugte Urkunde ausfertigen lässt. Aus dieser zum Hause S. 439 gehörenden Urkunde lässt sich aber für das Haus Grünewalt's gar nichts folgern, da durch Umbau die ganze Gestalt der Oertlichkeit verändert ist. Nur die Nachbarschaft des Meisters Grünewalt steht fest.

Am Freitag 12. April 1482 wurde ertheilt, ob der Grünewalt zwischen hie und dem Turnier einen übrigen Knecht (d. h. über die gesetzliche Zahl) halten und darum gerügt würde, mit der Rüge hinum zu sehen. (Es sollte zu Ehren Markgraf Friedrich's Heimkehr von seiner Fahrt zum heiligen Grabe ein Turnier gehalten werden.) — Am Dinstag 20. Juli 1484 wurde dem Hannsen Grünwalt, Plattner, vergönnt, dass er mit seiner gebürlichen Anzahl Knecht, die laut der Ordnung zugegeben ist, sein Handwerk in beiden seinen Häusern arbeiten und üben mag, und seines Stückwerkers und Lehrjungen halb, die beede er in seinem Haus hat, soll es bei der Ordnung und Gesetz bleiben, und Solches soll den geschwornen Meistern mit ziemlichen Worten eröffnet werden. (Welche die beiden Häuser waren, ob an einander stossende? ob das alte S. 545 am Plattenmarkt und das neue am Thiergärtner Thor? bleibt eine offene Frage. Stückwerker sind Meister, die nicht genug zu thun hatten, um für sich selbst arbeiten zu können, und daher für einen andern entweder in ihrer eigenen Wohnung oder, wie hier, bei diesem arbeiteten. Später kam dafür die Benennung „Heimarbeiter" auf.) Am Dinstag 31. Mai 1486 wurde Hannsen Grünwalt vergönnt, Conzen Ergen seligen gelassen Haus beim Thiergärtner Thor gelegen, zu kaufen, ungeachtet dass er desselben Erben und seiner Habe ein Mitvormund ist. (S. oben bei a. 1480.) Am Samstag 7. April 1487 Hannsen Grünewalten, Plattnern, zweier oder dreier Knecht mehr, dann ihm die Ordnung zugiebt, zu erlauben, dieweil er Herrn Sigmund Prüschenken seinen Harnisch macht, doch bei

Hrn. Sigmunden Fleiss zu thun, davon abzustehen. (Prüschenk, das Factotum Kaiser Friedrich's, war damals in der Begleitung des Kaisers zu Nürnberg. S. Ranke deutsche Gesch. I. 95.) Am Dinstag 10. Febr. 1489 wurde Hannsen Grünwalt vergönnt, sein Haus beim Thiergärtner Thor hinten bei der Mauer zu bessern und zu bauen, und dass er damit nach der Stadt Gesetz nicht schuldig sein solle, hinter sich zu rücken, dazu wurde ihm am Samstag 21. März 1489 vergönnt, dass er seinen Bau bei der Mauer beim Thiergärtner Thor an etlichen Häusern gleich nach der Schnur, wie durch Hannsen Tucher und den Baumeister gerathschlagt und für ungefährlich angesehen ist, vornehmen und bauen mag; und am Donnerstag 2. Apr. 1489 wurde ihm zu seinem vorhandenen Bau beim Thiergärtner Thor eine ziemliche Notdurft (Bedarf) Zimmerholz, was er dess nit entbehren mag, gegeben nach Besichtigung des Baumeisters. Aber nach dieser offenbar wolwollenden Stimmung des Raths folgte noch in demselben Jahr ein Umschlag, indem am Samstag 5. Sept. verlassen wurde, dem Grünwalt, Plattner, um dess willen, dass er einen Rath mit viel König und Fürsten Bitte um Haltung mehr Knecht, dann die Ordnung zugiebt, mannigfaltiglich überzogen hat, eine sträfliche Rede zu sagen, mit Drohung, wo er Das fürbass mehr thut, ihn darum zu strafen, und wo sich findet, dass er dem Römischen König (Maximilian) Harnisch zu machen hat, ihm alsdann über die Ordnung zwen Knecht vier Wochen die nächsten zu vergönnen und nicht länger. Und am Dinstag 15. Dec. 1489 wurde ertheilt, der Ruge gen Hannsen Grünwalt von Haltung wegen mehr Knechte, dann ihm das Gesetz und die Ordnung des Handwerks, zugiebt, ohne Gnade nachzugehen und die Busse zu nehmen; ihn auch staatlich zu warnen und zu sagen, dass er sich halte gemäss der Ordnung, auch einen Rath mit einiger Förderung einiger Fürsten und Herren nicht überziehe, wie ihm vor auch gesagt ist, bei Vermeidung eines Raths Strafe.

Hiemit endigt, was über Grünewalt's Beziehungen zum Rathe sich amtlich aufgezeichnet findet. Er scheint sich von nun an der Ordnung gemäss gehalten zu haben. Dass er aber, um nicht zu sagen der bedeutendste, doch jedenfalls einer der bedeutendsten Harnischmacher seiner Zeit war, dürfte aus den mitgetheilten Stellen unwidersprechlich hervorgehen. Kein anderer seines Handwerks wurde damals so gesucht und begehrt wie er. Dass er der Erbauer des Hauses S. 439, des sogenannten Pilatus-Hauses, richtiger des Hauses „zum geharnischten Manne" ist, dürfte eben so gewiss sein, wie dass der am Eck gestandene Ritter St. Georg auf dem Lindwurm stehend, eine Arbeit seiner Hand war, und sowol Harnisch als Schwert ein Zeugniss von der Meisterschaft Grünewalt's ablegten. Leider sind diese beiden Stücke von einem der letzten Besitzer des Hauses, der zugleich ein Kenner von solchen Alterthümern war, beseitigt und durch andere von untergeordnetem Werthe ersetzt worden.

Grünewalt aber, ein vermöglicher Mann, besass auch noch andere Häuser. Welche Bewandtniss es mit einem Hause gegen dem Rosenbad über, das 1487 das Erbe Hannsen Grünewalt's des Plattners genannt wird (Cod. dipl. Holzschn. n. 183) wird sich später zeigen. Bestimmter ist der Nachweis über ein Haus im Krämersgässlein. Am Mittwoch 30. Dec. 1495 wurde Linhart Oelhafen, der königlichen Canzlei Taxator, auf seine an die ältern Herren gethane Bitte erlaubt, das Haus in der Krämergasse zwischen weiland Jorgen Keypers seligen, jetzo Frau Margarethen Jobst Tetzlin Behausung an der einen (östlichen) Seite und an der andern (westlichen) an Michel Kramers verlassen Behausung gelegen, das Meister Hannsen Grünewalts des Plattners gewesen, zu kaufen. In dem darüber ausgestellten Kaufvertrage, der schon am 6. Nov. 1495 abgeschlossen und am 13. Jan. 1496 ausgefertigt wurde, ist Herman Grünewalt als Vater genannt, der seinem Sohn Hanns das Haus als Heiratsgut übergeben habe, dann liegt eine 1490 von Dr. Anthoni Grünewalt gegebene Cession aller Ansprüche an seinen Vater, vor, dem er, seit er aus der Schul und welschen Landen gekommen, auch zur Unterstützung in Annehmung des Dienstes bei Markgraf Johann Kurfürsten, 450 f. schuldig geworden, die er so wie seine Sache eine bessere Gestalt annehme, wieder zu zahlen verspreche, endlich ein Verkaufbrief, durch den am 6. Nov. 1495 Hanns Grünewalt das Haus um 400 f. an Barbara, des Gerichtschreibers Johann Tuchscherers Ehefrau verkauft, die es dann wieder an Lienhard Oelhafen, einen Cleriker und Nichtbürger, wesshalb es einer besonderen Erlaubniss vom Rathe bedurfte, am 15. Jan. 1496 verkaufte.

Hanns Grünewalt st. 1503 (nach Heller). Am 31. Oct. 1504 verkaufen Hanns Helchner und Margareth seine Ehefrau an Martin Geuder ihren Theil an der Eigenschaft und Eigenzins an Hannsen Grünewalts Behausung an dem Thiergärtner Thor gelegen, daran der andere Theil vorher dem Dr. Johannes Pirkheimer selig gewesen und nun in der Theilung auf Juliana Martin Geuderin gefallen ist. Urk. des Hauses 439. Unter der Theilung ist die des Johannes Pirkheimerischen Nachlasses gemeint. Offenbar hatten die Helchnerischen Eheleute die Eigenschaft des andern Hauses besessen, welches von Grünewalt, als er nur noch Nachbar war, zu dem seinigen hinzugekauft und dadurch S. 439 geschaffen worden war.

Grünewalt hinterliess von zwei Frauen, die er überlebte, mehrere Kinder. Anna, die urkundlich 1467 genannt wird, war wahrscheinlich seine erste Frau und die Mutter des später als Dr. Anthoni vorkommenden Sohnes. Der Namen der zweiten wird nirgends genannt.

Am Samstag 27. Juli 1493 wurde mit Zeugniss Ulman Stromers und Sebald Schürstabs eine Heirat abgeredet zwischen Hannsen Grünwalts, Plattners, Tochter Barbara und Hannsen Praunauer, so dass Grünwalt seiner Tochter 300 f. als Zuschatz geben,

auch die Hochzeit in seinem Haus halten sollte, doch auf gleiche Verlegung sein und des Praunauers, dagegen Praunauer der Jungfrau hinwiederum 600 f. zu Zuschatz geben sollte. In einem später am Montag 7. Juni 1501 gegebenen Brief erweist Hanns Grünewalt mit Zeugniss Wilhelm Derrers und Peter Grolands, dass Hanns Praunauer die seiner Tochter Ursula, seiner des Praunauers ehlicher Wirtin, versprochenen 300 f. Heiratsgut vor ungefähr fünf Jahren von seinem Schwäher erhalten habe und ihn darum gänzlich quitt ledig und los sage, mit Zeugniss Paulus Volckamers und Lienhart Grundherrn. Welcher der beiden Namen, ob Barbara, ob Ursula, der richtige ist, steht dahin. Uebrigens war diese Tochter aus erster Ehe. Aus derselben Ehe muss eine andere mit Hanns Winkler, genannt Köchlin, einem Wirt, verheiratete, aber so wie ihr Mann schon gestorbene Tochter gewesen sein, wie man aus einem Gerichtsbrief vom gleichen Datum sieht, worin Jorg Hofmann mit Zeugniss Wolf Pömers und Sigmund Pesslers beweist, dass Hanns Grünwalt, der Plattner, sein Schwäher, am Montag 24. Mai 1501 bekannt hat, dass, nachdem er demselben Jorg Hofmann zu Gerhausen, seiner Hanns Grünewalts Tochter, 300 f. zu Heiratsgut zu geben versprochen, er ihm dafür seine Behausung bei dem Rosenbad, zwischen Hannsen Rubein des Kürschners und Cunzen Rosenzweigs des Becken seligen Häusern gelegen, daran die Eigenschaft samt 5 f. rh. auf Widerkauf, jetzo Hannsen Umbhauen, auch dazu die 100 f., so er auf Hannsen Winklers, genannt Köchlins, seines Eidams seligen Kindes Vormunde am Stadtgericht mit Urtheil und Recht erlangt, ihm, dem Jorg Hofmann übergeben und sich der Behausung, auch der 100 f. verziehen und entäussert habe, worauf denn Jorg Hofmann ihn, Grünewalt, der versprochenen 300 f. Heiratsgut quit ledig und los sagt. Gleich daran schliesst sich die Eheberedung selbst zwischen dem Jorg Hofmann und Jungfrau Gerhaus Grünewaltin, worin nichts von den andern Abweichendes vorhanden ist. Diese Töchter, Barbara (alias Ursula) Praunauerin, Ursula Winklerin (vermuthlich die älteste), und Gerhaus Hofmännin mögen echte Geschwister des Anthoni Grünewalt gewesen sein. Das Haus am Rosenbad war nach Allem S. 663, da das uralte Beckenhaus, das einzige in dieser Gegend, das Eckhaus S. 662 ist.

Nun erschien Wilhelm von Worms, der Plattner, vor Gericht und erwies, dass die Heirat zwischen Hannsen Grünewalt dem Plattner, als von wegen Elsbethen, seiner ehlichen Tochter, bei seiner andern ehlichen Wirtin seligen überkommen, an einem und dem genannten Wilhelm von Worms, in Beiwesen seines Vaters, am andern Theil, also abgeredet und beschlossen worden sei, dass Grünewalt zugesagt habe, er wolle Wilhelmen zu seiner vorhin genannten Tochter zu Heiratgut geben das neben ihm gelegene Haus, frei, lauter, eigen, das 200 f. werth sei und dazu 100 f. rh. ferner zu einem Stock Werkzeug und eine redliche Ausfertigung,

wie seiner andern Töchter einer, und nicht minder eher mehr, doch dass er ihm darum sollte helfen, seine Kinder nähren und erziehen, auf gleiche Darlegung, bis in seinen Tod, und dass dagegen der Vater dem Sohne zu ihr zu Heiratsgut geben sollte 50 f. Der am Freitag den 26. März 1501 gegebene Gerichtsbrief wurde von Endres Tucher und Sebald Schürstab bezeugt. Der Vater Wilhelms, Hanns von Worms, der mit Anna, seiner ehlichen Wirtin am 28. Juni 1501 genannt wird (Lit. 17, fol. 93), war also damals noch am Leben und persönlich zugegen, mag sich aber, nach der geringen Summe, die er seinem Sohne zu Heiratgut gab, nicht in Verhältnissen wie Grünewalt befunden haben. Wo das Haus gelegen, wird sich später, als es Wilhelm verkaufte, ergeben. Nun kommt auch das frühere Haus, das Grünewalt gehabt hatte, wieder zum Vorschein. Margareth Grünewaltin, Hannsen Meckenlohers eheliche Hausfrau, gab mit Verwilligung desselben, an Eritag 31. Aug. 1507 vor Jorg Coler und Hannsen Jinoden, als erbetenen Zeugen, Wilhelm von Worms, dem Plattner, zu kaufen die Erbschaft an ihrer Eckbehausung in St. Sebalds Pfarr am Plattenmarkt, vornen gegen Mitternacht und dem Brunnen gegenüber, und gegen den Aufgang der Sonne an Linhart Gundelfingers Haus gelegen, und hinten an Jacob Welsers Haus und St. Sebalds Kirchhof stossend, mit allen ihren Rechten, und sonderlich mit dem Feuerrecht der Schmidesse im untern Gaden zunächst an der Hausthür, auf die linke Hand des Eingangs dieses Hauses stehend, wie das alles Hanns Grünewalt, ihr Vater, besessen, inne gehabt, genutzt und genossen hat, um 185 f. rh., die er bar ausgerichtet hat. Hierzu gab auch Frau Walburg Hrn Georg Holzschuhers eheliche Wirtin, der die Eigenschaft mit 20 f. Stadtwährung zustand, ihre Einwilligung, und der Gerichtsbrief wurde unter Zeugniss von Jacob Muffel und Michel Behaim dem jüngern ausgefertigt am Montag Lucie (13. Dec.) 1507. Nicht leicht kann ein Haus deutlicher bezeichnet sein als dieses hier. Der Brunnen, gerade vor dem Hause stehend, seit Jahren in einen Pumpbrunnen umgewandelt, bekannt als einer der ausgiebigsten und unter die mit dem besten Wasser versehenen gehörig, wurde in alter Zeit von den Plattnern alljährlich am 1. Mai geschmückt, was jetzt freilich schon längst nicht mehr geschieht, so wie auch der Gegenwart der Namen des Platzes abhanden gekommen ist, was auch sehr natürlich ist, da das Plattnerhandwerk ganz aufgehört hat und die Anwohner des Platzes ganz anderen Thätigkeiten obliegen. Die Lage an St. Sebalds Kirchhof macht es erklärlich, wie Anna Grünewaltin 1472 in die Rauferei der beiden Jungen, deren einer ihr eigener Sohn, mit thätlicher Theilnahme eingreifen konnte, und die Nachbarschaft Lienhard Gundelfinger's in S. 546, so wie Jacob Welser's in S. 548, der jetzigen Apotheke „zur goldenen Kugel", constatiren das Haus S. 545 ganz unwiderleglich. Ob die verkaufende Margareth Meckenloherin eine Tochter Grünewalt's

aus erster oder aus zweiter Ehe war, bleibt dahingestellt, der Mann war jedenfalls ein dem Handwerk der Plattner oder im Allgemeinen der Schmide Angehöriger und nicht mit einem gleichnamigen Färber zu verwechseln, der auch eine Margareth, aber Hanns Apels Tochter, zur Frau hatte.

Als letzte Grünewalt'sche Tochter erscheint Cordula Hannsen Krebs eheliche Wirtin, die mit Wissen und Willen desselben am Montag 31. Juli 1508 vor Jorgen Coler und Mathesen Melber, als gebetenen Zeugen, die Eigenschaft und Eigenzins aus dem Eckhaus, gegen Frau Margareth Jobst Tetzels seligen Haus über und hinten an Dr. Hartmann Schedels Haus stossend, was jetzo Hannsen Heussen Erb ist, und jährlich zinst 3 f. Stadtwährung und 4 f. rh., welche Eigenschaft ihr, der Cordula, von ihrem Vater Hanns Grünewald seligen in der Theilung mit ihren Geschwistern angefallen sei, verkauft an Endres Rössner um 170 f. rh., wofür sie quittirt. Der Gerichtsbrief vom 13. Sept. wurde von Jacob Groland und Caspar Nützel bezeugt. Man sieht, dass das Haus S. 537 (Dr. Hartman Schedel) damals an S. 539 (Hanns Heuss) unmittelbar anstiess und dass das dazwischenstehende 538 späterer Entstehung ist. Ueber Cordula und ihren Mann gebricht es an näherem Ausweis. Eine Tochter Hanns Grünewalt's war sie gewiss.

Nach diesen allen tritt auch noch Christoff Grünewalt, ein Sohn des alten Meisters, auf. Er hatte Wilhelm von Worms hinter seinem Rücken und ohne seine Verursachung gegen das Handwerk der Plattner zu Würzburg öffentlich geschmäht und gesagt, wie ihn Wilhelm beschissen habe. Meister Wilhelm hievon in Kenntniss gesetzt, schrieb desswegen an das Handwerk, und die Sache kam dahin, dass Grünewalt von Meister und Gesellen des Plattnerhandwerks zu Würzburg mit Entsetzung des Handwerks angetastet (bedroht) wurde, wesshalb er sich nach Nürnberg verfügte und durch Hannsen Maier, Cunzen Keser, beide Plattner, Mathes Knielein, Panzermacher, und Hannsen Ponacker, Sattler, alle Bürger zu Nürnberg, dem mehrgenannten Wilhelm anzeigen liess, wie er solche Worte, als sollt er ihn beschissen haben, aus unbedachtem und „weinigem" Grund gesagt habe, daran er sich doch geirrt, denn Meister Wilhelm habe sich um Alles das er mit ihm um Hannsen Grünewalt's, seines Vaters seligen, verlassne Hab und Güter, und auch um Alles, das er bisher mit ihm zu handeln habe gehabt, aufrecht und redlich gehalten und ohne einigen Betrug mit ihm gehandelt, wollt ihn auch der angezognen Schmähred gegen das Plattnerhandwerk zu Würzburg aus unbedachtem und „weinigem" Gemüth geredt und gegen Männiglich entschuldigt haben. Meister Wilhelm liess sich an dieser Entschuldigung genügen, verlangte aber, dass er sie vor dem Handwerk zu Würzburg auch thue, und weil Heinrich von Worms, Plattner und Burger zu Würzburg, aus brüderlicher Lieb und Treu seinem Bruder in solchen Schmähreden

beigestanden und ihn vertheidigt und desshalb gegen Meister und Gesellen des Plattnerhandwerks um einen Gulden zu Schaden gekommen, so solle Grünewalt dafür Sorge tragen, dass Heinrich von Worms diesen Gulden entweder von dem Handwerk wieder bekomme oder von ihm erhalte, weil er unbillig gestraft sei. Sonst solle alles vertragen sein. Geschehen vor Gericht Montag 5. Juli 1518. Von Christoph Grünewalt lässt sich weiter nichts berichten.

In diese Zwischenzeit fällt auch der Tod von Elsbeth, Wilhelm von Worms erster Frau. Dass er wieder heiratete, versteht sich von selbst. Sie, die zweite Frau, wird genannt in folgender Urkunde vom Mittwoch 18. Juli 1526. Anthoni Tetzel bekennt, nachdem er an den zwei Häusern aneinander, alhie in St. Sebalds Pfarr, in der äussern Laufergasse, zwischen Anna Sayderin und Hannsen Grymen Platners Häusern gelegen, mitsammt dem Höflein, daran die Erbschaft jetzo Meister Wilhelms von Worms Plattners und Anna seiner ehelichen Hausfrauen zum halben Theil, und der andere halb Theil Cristina, Cunzen Schrems seligen Wittib und ihrer Kinder ist, die Eigenschaft samt 2 f. Stadtwährung und 2 Fastnachthennen jährlicher Zins bisher gehabt hat, dass ihm genannter Wilhelm von Worms diese Eigenschaft mit 57 f. in Gold abgekauft und obbestimmte zwo Behausungen und Hofraiten von ihm erledigt hat, und sagt ihn darum ledig und los, und weil er keine Urkunden habe noch wisse, so verspricht er, wenn deren eine oder mehr gefunden würden, diese dem Wilhelm von Worms zuzustellen, wo nit, so sollen dieselben todt und kraftlos sein. Welches das Haus ist, lässt sich nicht ausfinden, ebenso bleibt es ungewiss, ob er es bewohnt habe.

Anno 1527 wurde Wilhelm von Worms unter die Genannten des grössern Raths gewählt. Wie es kam, dass Grünewalt's Haus S. 439 nach seinem Tod in den Besitz Herman Goller's (oder Gollner's) gerieth, lässt sich nur vermuthungsweise sagen, dass nämlich die Erben es nicht übernehmen wollten oder nicht konnten und es daher nebst dem darauf lastenden Eigengeld, das dem Martin Geuder gehörte, verkauften. In Goller's, eines Bierbrauers, Interesse lag es auch nicht es zu behalten, und so verkaufte er es am Eritag 7. Spt. 1507 an den zuvor in der Judengasse wohnhaft gewesenen Veit Wirsperger, Bildschnitzer, und Elisabeth seine Ehefrau, um 370 f. rh., wobei die Lage nur als „Eckhaus beim Thiergärtner Thor, an der Stadtmauer gelegen" ohne eine Nachbarschaft eines andern Hauses zu erwähnen, angegeben wird. Wirsberger besass es bis 1532. während welcher Zeit mit dem Nachbarhause eine Veränderung vor sich ging. Am Samstag 30. Juli 1530 erklärte nämlich Wilhelm von Worms, mit Zeugniss Hanns Rieters und Paulus Grundherrn, dass er die Erbschaft seiner Behausung und Hofrait alhie in St. Sebalds Pfarr, beim Thiergärtner Thor, zwischen Veit Wirspergers und Hannsen Hertwegs Häusern gelegen, Endresen Kolben, dem

Plattner, und Barbara seiner Ehewirtin, seinem Eidam und Tochter, um 100 f. rh. in Gold verkauft habe, überantwortet auch die alten Kaufbriefe, und setzt sie in ruhige Possess und Gewähr. Hierein hat auch gewilligt Hanns Tucher der jüngere, dem die Eigenschaft samt 5 f. rh. in Münz abkäuffigs Eigenzins, in halbjährigen Fristen fällig aus dem Hause zusteht. Als Veit Wirsperger 1532 das Haus verkaufte, wird Endres Kolb als Nachbar genannt. Das Kolbische, vorher dem Wilhelm von Worms gehörige Haus war also S. 440.

Wilhelm von Worms starb 1539. Um diese Zeit war die mit Endres Kolb verheiratete Tochter Barbara auch schon todt und dieser mit einer Frau, Namens Anna, verehlicht. Diese tritt in einem Brief vom Montag 19. August 1549 auf, als sie für ihren, der Zeit Schwachheit halb nicht ausgehen könnenden Ehewirt, in Beisein und mit Bewilligung Hannsen Manns, des Schlossers, ihres Eidams, und Sebalden von Worms, des Plattners, als Curators Abraham Kolben, sein des Endres Kolben ehlichen Sohns, den Loskauf eines Gatterzinses, der von weiland Wilhelm von Worms, dem Anherrn der Kinder, des Abraham und der Apollonia, seiner Schwester, des gesagten Manns Ehefrau, zuerst in der Theilung auf Endres Kolb gekommen, nachdem aber derselbe der den Zins etliche Jahre genossen und eingenommen, nun aber die Kinder in andrer Weise vergnügt, so dass der Zins auf sie, die Kolbin, und ihren Ehewirt gefallen, von dem zur Zahlung bisher pflichtigen Martin Schaller und Anna, seiner Ehefrau, Gärtnerseheleuten, annimmt. Sebald von Worms ist, nach Allem, der Sohn Wilhelms und mütterlicher Oheim der beiden genannten Kolbischen Geschwister aus erster Ehe mit Barbara Wilhelms von Worms Tochter, seiner ersten Frau. Ueber das Weitere muss man sich an Neudörfer's Worten genügen lassen. Sebald von Worms, Plattner, hatte nach Urkunde vom 25. Fbr. 1549 Christina, Caspar Schmids, Rechenmeisters seligen, Tochter zu ehlicher Hausfrau.

Ob Hanns Grünwald, Burger zu Leipzig, der als Sohn eines Hanns Grünwald, Bürstenbinders, Burgers zu Nurnberg seligen, am Montag 3. Juni 1549, ein Legat seiner Mutter Margareth seligen durch Cunz Grünwald, Neberschmid, und Sebastian Kob, Zirkelschmid, bekommen zu haben quittirt, welche Quittung Jorg und Endres die Grünwald, von benannter zweier Geschäftsvormunde wegen, mit Zeugniss Franz Schleichers und Jacob Quickelbergers, annehmen, mit den bisher genannten Grünewalten in näherer Befreundung stand, muss zunächst unentschieden bleiben. Cons. 68, fol. 986.

Baader (Jahrb. f. Kunstwissenschaft 1868, p. 257) führt an: der Plattner Wilhelm von Worms hatte für den Ritter Ludwig von Bibra, Amtmann zu Kitzingen, allerlei Rüstzeug gemacht, konnte aber zu keiner Bezahlung kommen, so dass er den Ritter i. J. 1528 durch den Rath ernstlich mahnen liess.

15. SIEBENBÜRGER, PLATTNER.

Dieser Siebenbürger war jetzt bemeltes Wilhelms von Worms Tochtermann, den hat sein Schwäher fast lieb, wohnet bei ihm und seiner Tochter im Haus, vergönnt ihm all sein Kunst und Kundschaft, darum er dann jetzt vor Vielen mit seiner Kunst und Arbeit berühmt ist.

Ich wär auch wol geneigt, Georgen Hartliebs, Plattners, Kunst und Verstand, damit er von Gott begabt ist gewest, anzuzeigen, aber Gott der Herr hat ihn mit der Trunkenheit so hart gestraft und geschlagen, dass er sein Werk nicht gar an Tag hat geben können. Denn ich hab von dem Wahlen (Wälschen) der die grosse Befestigung und Bastei hinter der Vesten gemacht hat, gehört, dass ihm kein solcher Plattner in Deutschland zu Handen gekommen wäre.

Valentin Siebenbürger wurde Freitag nach Laetare 1531 Meister. Georg Hartlieb wurde Montag nach Misericordi dni. 1523 Meister. Valentin Siebenbürger und Sebald von Worms, bede Plattner, sind am 6. Nov. 1544 Executores und Erben von Katharina Hanns Geiden sel. Wittib. (Cons. 61, fol. 13.)

16. CUNZ LOCHNER, PLATTNER.

Dieser Lochner war dieser Zeit mit seiner Arbeit und Kunst hochgelobt und seine Werk, die er täglich macht, geben dessen Zeugniss. Der Erzherzog Maximilianus giebt ihm wegen seiner künstlichen Arbeit jährliche Pension, dem hat er auch eine Zeit lang hero solche Arbeit von Stahl und Eisen gemacht, und dermassen so künstlich getrieben und ausgebracht, dass es der Arbeit, so von Silber gemacht, gleichen thut.

Neudörfer spricht von ihm als einem gleichzeitigen, was sich auch dadurch bestätigt, dass er nur vier Jahre nach Neudörfer starb und am 19. Aug. 1567 begraben wurde. Es scheint aber diese Jahrzahl, welche sowol bei Doppelmayr als auch einer dem Neudörferischen, hier vorzugsweise zu Grund gelegten Manuscript von Dr. Mayer's Hand, angeblich aus dem Todtenbuch p. 222 entnommen, beigeschriebenen Notiz zu finden, entweder ganz irrig zu sein, oder einen andern gleichen Namens zu bezeichnen, denn sie steht mit folgender Angabe in gänzlichem Widerspruch: Helena Conzen Lochners Plattners Wittib, in Beisein Heinzen und Hannsen der Lochner, ihrer Söhne, Ottilia Hannsen Mairs des Plattner's Hausfrau, Gertraud

Lorenz Schmids des Schneiders Ehewirtin, Agnes Jorg Neithards des Schleifers Eheweib, ihrer Töchter, und Hanns Michel des Plattners, ihres Eidams, verkauft am 31. Mai 1540 aus ihrer Behausung am Plattnermarkt, zwischen Meister Wilhelms von Worms des Plattners seligen und Lorenzen Trunken Häusern gelegen, 10 f. rh. Eigenzins an Hannsen Sorgenfrei, den Sporer. Lit. 52, f. 222. Es ist das Haus S. 546, in der Mitte gelegen zwischen dem ehemals Grünewald — Meckenloher — Wilhelm von Wormsischen Hause 545 und dem Lorenz Trunkischen, das Eck bildenden Hause S. 547. Er, Cunz Lochner, Plattner, nebst Helena seiner ehelichen Hausfrau, hatte die am Plattenmarkt zwischen Hannsen Eckharts und Wilhelm von Worms, Plattners, Häusern von Niklas Kun, Balbierer, und Ottilia, seiner ehlichen Hausfrau, gelegene Behausung am 30. Aug. 1522 um 550 f. gekauft. Lit. 36, fol. 8 b. Helena war die Enkeltochter Heinrich Löher's, Lederers.

In einem Brief vom 3. Juni 1549 kommt Heinrich Lochner, Plattner, Lorenz Schmid, Schneider, auch Hanns Grünewald von Leipzig vor, welche beide erstbenannte ohne Zweifel die in obiger Urkunde von 1540 genannten Personen sind. Ursula, Heinrich Lochners Ehewirtin, erscheint später in einer angehängten Quittung vom 28. Mai 1581 als desselben Wittwe. Dazu werden auch zwei hinterlassene Töchter des Leipziger Grünewald genannt, Sibilla und Margaretha, beide auswärts verheiratet.

„Der Plattner Conrad Lochner hatte für den König Sigismund August von Polen mehrere Harnische gemacht, wurde aber nicht vollständig dafür bezahlt, er ging desshalb 1559 selbst nach Polen, um sein Guthaben einzucassiren." (Baader in d. Jahrb. f. Kunstwissensch. 1868, p. 258). Möglicherweise ist er der von Neudörfer gemeinte.

Am 29. Jan. 1533 bezeugen Helena Conzen Lochners Plattners seligen Wittib und mit ihr Conz Lochner, Katharina Hannsen Taubenessers Wittib, Gertraud Lorenzen Schmids Hausfrau, ihre Kinder, dass Heinz Lochner, ihr Sohn und Bruder, der seit 6 Jahren das Handwerk und Handel gearbeitet, dasselbe nicht geschmälert, sondern die Hab und Güter gebessert habe. Cons. 45, fol. 186. Nicht mit diesen Urkunden zu vereinigen ist die vom 13. Nov. 1538, worin Helena, Conzen Lochners Wittib, Hannsen Lochner, Plattner, ihrem jüngsten Sohn, und Katharina seiner Ehewirtin, ihre Behausung in St. Sebalds Pfarr zwischen Wilhelm von Worms seligen Erben und Hannsen Eckharts Häusern, am Plattnermarkt gelegen, um 600 f. verkauft. Lit. 51, f. 61.

17. HANNS BÜLMANN, SCHLOSSER.

Dieser Bülmann, ob er gleich Schreibens und Lesens nicht geübt gewest, ist er doch in der Astronomie fast künstlich und

gelehrt gewest, derhalben er auch mit 80 Pfd. Gewicht die Theoriam planetarum in Gang und Uhrwerk bracht hat, welches dann vor ihm Niemand hat thun mögen. Er macht auch für Uhrwerk Manns und Weibs Bilder die umgingen und schlugen ihre Mensur auf der Lauten und Pauken. König Ferdinandus, dem er viel Arbeit gemacht, liess ihn in seinem hohen Alter auf einer Sänften zu ihm gen Wien bringen, allein darum, dass er seiner Majestät ein Uhrwerk zeigte. Er hat aber sonsten von Schlosserwerk viel schönes Dings gemacht, sonderlich aber in der Wag die zwen schönen künstlichen Wagbalken, daran man ausserhalb der Wag die Güter auf der Fuhr wiegt.

Eben in der Zeit, da er in Künsten hat floriret, hat auch einer gelebt, Meister Melcher genannt, welcher die grossen Schlangen aus Eisen von der Hand hat geschmidet.

Hier muss man vor Allem einem Irrthum Neudörfer's in dem Namen entgegentreten, den auch Doppelmayr, der hier wie fast immer nur abschrieb, auf p. 285 adoptirt hat. Bullmann oder Püllmann hiess nicht Hanns, sondern Jacob, und wird als ein Schlosser, dem eine grössere Anzahl Knechte, als die Ordnung des Gesetzes zuliess, ausnahmsweise gestattet wurde, öfters genannt, z. B. 1513 am 20. April, am 12. Oct. und öfter, auch noch 1528 am 21. Aug. Er wohnte anfangs in Peter Vischer's Nähe, nur durch ein Haus getrennt, am Katharinagraben, L. 763, kaufte aber später ein, früher von dem alten Hanns Kleberger besessenes Haus an der obern Schmidgasse S. 508, das in seinem Erdgeschoss noch in diesem Jahrhundert die unverkennbaren Spuren an sich trug, dass es einst einem Feuerhandwerk gedient hatte.

Vor Allem aber möge folgende, einen Beweis seiner Kunst liefernde Urkunde für die Richtigkeit des Namens Jacob zeugen: Anna Jacob Bülmanns Ehewirtin, bekennt, nachdem Hanns Retsch demselben ihrem Mann eine Summa Gulden für ein Kunststück, nemlich ein gehend Jungfraubild, schuldig sei worden, und in diess Gerichtsbuch bekannt, dass er ihr jetzo den daran unbezahlten Rest, nemlich fünf Gulden, und also die ganze Summe bezahlt habe, sagt demnach für sich und ihren dieser Zeit abwesenden Mann, auch für all ihr beder Erben ihn und seine Erben derhalb ledig, in bester Form. Zeugen: Steffan Paumgartner und Jacob Kopfinger. Actum 23. Oct. 1535. (Cons. 47, fol. 69 b.) Er mag damals schon nicht mehr am Katharinagraben gewohnt haben, wo er noch 1523 gewohnt hatte, als am Freitag 27. Nov. 1523 die Söhne Conz Wurms seligen sich über ihre väterliche, zwischen Jacob Pülmann und Peter Vischers Häusern gelegene Behausung mit einander abfanden und Friz Wurm diese um 125 f. übernahm. (Cons. 32, f. 6.) Denn

schon am 1. Nov. 1529 verkaufte Steffan Bayer, Kanzleischreiber, die Behausung in St. Sebalds Pfarr, unter der Veste, an der Schmidgasse, an einem Eck, zwischen Sebald Rugers des Jungen und Jacob Hagers des Schreiners Häusern gelegen, so ehehin des Klebergers gewesen ist, an Melchior Pülmann den Schlosser um 400 f. rh. und 20 f. rh. Eigengeld an Sigmund Fürer. Lit. 44, f. 97. Hierauf erscheint er am Donnerstag 5. Mai 1541, indem er, Jacob Pülmann der älter, Schlosser, und Anna seine Hausfrau bekennen, nachdem ihnen Endres Verber der Sattler und Apollonia, seine Hausfrau, ihr Eidam und Tochter, 600 f. schuldig gewesen, deren sie sie auf der Behausung und Hofrait alhie in St. Lorenzen Pfarr jenseit der Fleischbrücke am Eck auf dem Sattlerbad an der Pegnitz gelegen und von Jobst Müllner dem Zaummacher, als dem ermelter Verber berührt Haus verkauft, anzunehmen überwiesen, dass ihnen der jetzt benannte Jobst Müllner gedachte 600 f. bezahlt hat, und sagen ihn, auch Endresen Verber ledig und los, mit Zeugniss Conrad Zeunleins und Benedict Felsen. Cons. 54, f. 16 b. In den nächst darauf gefolgten Monaten starb der ältere Jacob Pülmann. Denn am Dinstag 22. Nov. 1541 bekennen Jacob Pülman, Schlosser, und Helena seine Hausfrau, dass ihnen Anna Pülmänin, ihre Mutter und Schwieger, in Beisein und mit Willen Hanns Vischers und Melchior Pülmans, weiland Jacoben Pülmans, ihres Vaters und Schwähers seligen Testaments executores, auf ihr fleissig Bitten und zu ihrer Notdurft gegeben und zugestellt habe, an allerlei Werkzeug 10 f. 5 Pfd. 20 Pfg. werth, ferner ein gerichtetes Bett um 12 f., einen Centner altes Eisen um 10 Pfd., einen halben Gulden geliehen, dazu sei sie um $4^1/_2$ f. für sie bede Bürge worden, und versprechen, sich solches an ihrem gebührenden Erbtheil künftig abziehen zu lassen oder so viel wiederum in die Erbschaft einzuwerfen, mit Zeugniss von Endres Kyermair und Barthel Lorenz Schwab. Cons. 54, fol. 144 b. Nach einigen Jahren starb auch die Mutter, nachdem sie, Anna Jacoben Pülmans des Schlossers seligen Wittib am Montag 21. Nov. 1547 vor Christoffen von Ploben und Jeronimus Petzen dem jüngern, als erforderten Zeugen, in Beisein Melchior Pülmans ihres Sohns, die Erbgerechtigkeit ihrer Eckbehausung mit samt dem Hinter- oder Nebenhaus daran, alhie in St. Sebalds Pfarr unter der Veste, gegen dem Salzbrunnen überwärts, der auch der Nottelbrunnen genannt wird, an der obern Schmidgasse, neben Jacob Hagers des Schreiners Haus gelegen und hinten an Herrn Christoff Gugels Doctors Hinterhaus stossend, so ehedem des Hannsen Klebergers gewesen, wie die bede mit allen ihren Rechten umfangen und begriffen sind, Hannsen Schotten dem Feuerschlossmacher, und Barbara seiner Hausfrau, denen die Eigenschaft samt 25 f. Eigenzins darauf zusteht, um 421 f. noch über der Eigenschaft verkauft hatte. Das Haus ist S. 508. Bald darauf starb die Wittwe und nun treten allgemach die sämmtlichen Kinder hervor.

Zuerst versprechen am Montag 15. Merz 1549 Melchior und Hanns die Pülman, Gebrüder, und mit ihnen Hanns Kaiser und Endres Ferber, ihre Schwäger, alle weiland Jacoben Pülmans seligen nachgelassene Söhn und Eidame, dass ihnen Bernhard Merkel, Kartenmaler, die vier Magellein und das Kredenzlein, alles im Inventar angeschlagen auf 46 f. 3 Pfd. 12 Pfg., und dazu 2 perlene Haarband, angeschlagen auf 16 Gulden, welche Kleinote Christoff Gutknecht ihr Schwager seliger dem Merkel um 62 f. versetzt hatte, überantwortet hatte, dass sie aber demselben Merkel, sobald die Häuser verkauft und zu Geld gemacht worden sind, vor Männiglich die 62 f. bei Verpfändung ihrer Hab und Güter entrichten wollen, mit Zeugniss von Erasmus Reich und Endres Genger. Die Zahlung wurde von Merkel bezeugt am Dinstag 16. April 1549. (Cons. 67, fol. 127 a b.)

Sodann bekennen Hanns Pülman, jetzt zu Werd, unterhalb Regensburg gelegen, und Caspar Pülman, jetzt zu Berlin, Gebrüder, weiland Jacoben Pülmans, gewesenen Schlossers alhie seligen nachgelassene zwen Söhne, dass ihnen Hanns Vischer und Melchior Pülman, ihr Bruder, jetzt benannts Pülmans seligen Geschäfts Vormünder, an ihrem Gut, und zwar an Barschaft 420 f. 6 Pfd. 24 Pfg. und an Fahrniss 117 f. 3 Pfd. 22 Pfg. jetzt zu ihren Handen überantwortet und zugestellt haben, worüber sie in bester Form quittiren. So bekennt Anna, Christoffen Gutknechts, gewesenen Buchdruckers alhie seligen Wittib, obbenannts Jacoben Pülmans seligen eheleibliche Tochter, dass ihr Hanns Vischer und Melchior Pülmann, ihr Bruder, an ihrem mütterlichen Gut 210 f. an Barschaft, und dann 58 f. 6 Pfd. 2 Pfg. an Fahrniss eingeantwortet und bezahlt haben, worüber sie ebenfalls quittirt. Endlich bekennen Hanns Vischer und Melchior Pülman, oftgemelts Jacoben Pülmans seligen Geschäfts Vormünder, dass ihnen Hanns und Caspar die Püllmänner, Gebrüder, Apollonia Endresen Verbers Hausfrau, und Anna Christoffen Gutknechts seligen Wittib, auch Hanns Kaiser und Peter Probst, ehegemelts Pülmans seligen Sohns, auch Jacob genannt, nachgelassner fünf Kinder, mit Namen Jacoblein, Wolflein, Sebaldlein, Apellein und Magdalein, verordnete Vormünder, im Namen jetztbenannter ihrer Pflegkinder, alle obbenannts Pülmans seligen nachgelassene Erben, die 150 f. so bisher Anna Pülmänin selige, ihr aller Mutter und Anfrau, inhändig gehabt und Jacob Pülman seliger Balthasar Vogels, Schreiners vier Kindern, mit Namen Bernhart, Pauluslein, Margretlein und Ketterlein, vermög seines Geschäfts legirt und geschafft, den zweien Geschäfts Vormündern von ihrer Mutter und Anfrauen seligen Hab und Gütern eingeantwortet, entrichtet und bezahlt haben, sagen derhalben bede Geschäftsvormünder obbemelts Jacoben Pülmans und Anna seiner Hausfrauen beder seligen Erben dieser 150 f. halben auf ewige Zeit ledig und los, und die Erben haben solche Quittanz dermassen angenommen. Zeugen obgeschriebner dreier Quittanzen waren Hr. Hanns Stark

und Gabriel Muffel. Geschehen am Grünen Donnerstag den 18. April 1549. Cons. 68, fol. 64 b.

Die weiteren Geschicke des Pülmannischen Geschlechts, dessen Namen noch bis in die Mitte des laufenden Jahrhunderts durch einen Goldschmid vertreten war, zu verfolgen, liegt ausserhalb der Aufgabe dieser Zeilen. Die Wittwe Christoff Gutknecht's, Anna, erscheint schon am 31. Mai 1549 als Eheverlobte Paulus Schmid Buchdruckers. Cons. 68, fol. 96 b. Ob Hanns Vischer der Sohn Peter Vischer's ist, lässt sich zwar nicht behaupten, doch ist es sehr wahrscheinlich.

Der von Neudörfer als Meister Melcher bezeichnete geschickte Schlosser ist vielleicht Melchior Glaser, der Stadtschlosser, dem 1512 gekündigt wurde. Bei Peter Henlein wird seiner mehr gedacht werden.

Ob der Jacob Bülman, der 1497 als Uhrmacher das Meisterrecht erhielt (Baader, in d. Jahrb. f. Kunstwissenschaft von A. v. Zahn. 1868, p. 259), der obige ist, würde der Zeit nach passen, aber da der hier besprochene nirgends als Uhrmacher, sondern immer nur als Schlosser auftritt, so erscheint es zweifelhaft. — Im J. 1522 war des obengenannten Balthasar Vogels, Schreiners, Ehefrau noch am Leben und sie heisst in einer Urkunde vom 17. Sept. Anna, Jacob Pülmans, Rothschmids, Tochter. Cons. 30, fol. 20 b.

18. HANNS HEUSS, SCHLOSSER.

Dieser Heuss hat die umgehende Uhr mit den 7 Churfürsten an der Frauen Capellen gemacht, dazu hat er die Wagbalken und Gewicht, die sich selbst heben an der Mehlwag erfunden, desgleichen das künstlich und leicht Geschöpf, im tiefen Brunnen am Ponersberg, darum er dann billig von solcher und anderer Kunst wegen ein künstlicher Meister mag genennt werden.

Siebenkees in den Mater. III. 321 ff. hat, obgleich Cocleus, dessen er gedenkt, die Priorität des Jahres 1512 für sich hat, durch urkundlichen Beweis den bis zu seiner Zeit (1780) gang und geben falschen Namen Hanns beseitigt, welchen Wagenseil und Doppelmayr wiederholt hatten, und durch die Veröffentlichung des Briefs vom Freitag 21. Dec. 1509 den richtigen Namen Jorg (Georg) nebst andern auf seine Betheiligung bei jenem Werke sich beziehenden Umständen festgestellt. Dass auch er den Meister Adam als Adam Kraft ansah, kann man ihm nicht verargen, von dem Meister Adam Merz wusste vor Baader Niemand etwas. Dann folgte Murr, der in seiner 1804 erschienenen Beschreibung der Marienkirche die

Urkunde wiederholte, und ein Gleiches that Heller in den schon erwähnten Beiträgen von 1822. Ob Campe in seinem Abdruck Neudörfer's durch Heller's Vorgang veranlasst worden ist, in der Ueberschrift statt Hanns zu setzen Georg oder ob Dr. Mayer's Beirath entschied, der in dem vorliegenden Exemplar der alten Handschrift den Namen Hanns durchstrichen und Georg darüber geschrieben hat, bleibt, da beide Männer todt sind, unentschieden; allerdings ist das Letztere wahrscheinlicher.

Jorg Heuss gehörte wie Jacob Pülmann zu den wegen ihrer Kunstfertigkeit so berühmten Schlossern, dass ihnen der Rath wiederholt Erlaubniss, mehr Gesellen als die Ordnung zugab zu halten, geben musste. So 1512, am 28. Mai und 7. Nov., jedesmal zwei Knechte, allerdings nur auf eine bestimmte Zeit, ebenso 1513 am 12. Mai, u. a. So wurde ihm auch am 18. Nov. 1513 erlaubt, für die Zeit, da er die Glocken auf beide Pfarrthürme zu behenken und zu versorgen bestellt sei, zwei Knechte mehr als die Ordnung zugiebt, zu halten. Auch 1528 Aug. 22.

Jorg Heuss war 1499 Bürger und Meister geworden, scheint daher nicht hier geboren zu sein, obgleich andere seines Namens, z.B. Hanns Heuss, Wirt „zum goldnen Horn" (jetzt Posthorn), sich gleichzeitig vorfinden. Wohnhaft war er zuerst nahe an oder neben Peter Vischer und verheiratet zuerst mit Barbara, Ludwig Gerung, des Schlossers, Tochter. Haus und Frau werden genannt, als am Montag 1. Dec. 1511 der Kammmacher Hanns Griessel und Dorothea, seine eheliche Hausfrau, vor Jeronymus Holzschuher und Niklas Haller, als gebetenen Zeugen, Jorg Heussen, dem Schlosser, und Barbara, seiner ehelichen Hausfrau, ihre Erbschaft an der Behausung in St. Lorenzen Pfarr, auf der obern Einfahrt, oberhalb St. Katharina Kirchen, auf dem Graben, gegen dem Marstall über, zwischen Jakob Püllmans und der Herbstin Häusern gelegen, um 80 f. rh. und einem an sie zu gebenden Eigenzins von 2 f. rh. verkauften. Lit. 27, fol. 29. Im Namen Meister Caspar Gerung's, Schulmeisters zu S. Sebald, seines Schwagers, verkaufte er am 7. Juli 1517 die demselben zugefallenen Liegenschaften an Jakob Amman, den Stadtschreiner, und war auch am 9. Aug. 1521 Mitvormund über des letztgenannten Nachlass. Vor dieser Zeit und vielleicht noch vor seiner Heirat war er in Gesellschaft mit Peter Henlein und einem andern Schlosser in eine nächtliche Rauferei verwickelt worden, in welcher Clemens Glaser, auch ein Schlosser, um's Leben kam. Bei Peter Henlein, der als der eigentliche Thäter galt, wird weiter davon geredet werden. Später war er in der Fischergasse wohnhaft. Am 1. Juni 1526 kommt vor, Jorg Heussen, Schlossers, Eckbehausung in St. Sebalds Pfarr an der Fischergasse, gegen dem Schiessgraben über. Lit. 39, fol. 151 b. Auch war er damals in zweiter Ehe verheiratet. Am 8. Aug. 1548 verkaufte Agnes, Jorg Heussen, Schlossers, Wittib, mit Bewilligung Hannsen

Vischers, Rothschmids, und Jeronymus Fleischers, Schermesserers, ihrer Kinder Vormünder, aus ihrer Behausung an der Fischergasse, gegen dem Schiessgraben über, am Eck, 10 f. Eigenzins an Ludwig Fingerlein, Barbierer, und Margaretha, seine ehliche Hausfrau, um 200 f. mit Vorbehalt des Widerkaufs, mit Zeugniss von Lienhard Rotengatter und Lienhard Strolunz. Lit. 61, fol. 117 b.

Von den künstlichen Einrichtungen in der Mehlwage ist, weil die Mehlwagen, deren eine Zeitlang drei bestanden, nicht mehr bestehen, auch nichts mehr vorhanden. Das künstliche Schöpfwerk am Brunnen auf dem Ponersberg hat ebenfalls den von der Zeit gebotenen Aenderungen weichen müssen. Nichts ist geblieben als das künstliche Uhrwerk an der Frauenkirche und selbst diess ist nur Ruine.

Baader (Jahrb. f. Kunstwiss. 1868, p. 259) sagt: „Der Rath wollte 1523 die Handmühlmeister zu Augsburg besichtigen, er wählte dazu den Uhrmacher und Schlosser (Jorg) Heuss, der da ist ein verständiger Werkman. — Jorg Heuss, Plattschlosser, wahrscheinlich des Uhrmachers Sohn, wurde 1536 als Meister aufgenommen."

19. ANDREAS HEINLEIN, SCHLOSSER (PETER HENLEIN.)

Dieser Heinlein ist fast der ersten einer so die kleinen Uhrlein in die Bisam Köpf zu machen erfunden, und wiewol er mit Hilf Herrn Hannsen Werners, Pfarrers zu St. Johannis, die Theoria planetarum mit 16 Pfd. Gewicht in Gang gebracht nahmen sie es doch beide aus des Bulmans Tafel und Rädern, die sie stets (wie ich das selbst gesehen hab) vor ihnen hatten. Solche mössene Tafel hab ich geschrieben und geätzt.

Von diesem Heinlein, den auch Doppelmayr p. 287 mit denselben Worten wie Neudörfer anführt, weiss kein Mensch etwas, er ist eine unfindbare Grösse, ein reines Non Ens, und spukt als irregehender und irreführender Kobold in allen Nürnbergischen Künstlerverzeichnissen. Dr. Mayer hat in dem schon erwähnten Exemplar beigeschrieben: Von 1462 bis 1548 kommt kein Andres Heinlein unter den Schlossern vor, blos ein Peter Henlein. Die Achtung vor den alten Ueberlieferungen ist gewiss sehr löblich und ehrenwerth, aber es muss auch im nothwendigen Fall erlaubt, ja geboten sein, dem Irrthum geradezu entgegenzutreten. Schon bei Püllman und bei Heuss konnte man sehen, dass die Vornamen, dort Hanns, hier abermals Hanns, unrichtig waren, dort statt Jacob, hier statt Georg. Nun ist dem wackeren Modisten der dritte Unfall widerfahren, anstatt Peter zu schreiben Andres. Denn dass Heinlein bei den Abschreibern aus Henlein entstehen konnte, begreift sich leicht, und diese Variante

fällt hoffentlich nicht auf Neudörfer's Rechnung, sondern auf die seiner Copisten. Es ist gar nicht anzunehmen, dass der denkwürdige Erfinder der Taschenuhren, der Nürnberger Eier, in einer Zusammenstellung der Nürnbergischen Künstler oder Kunsthandwerker sollte übergangen sein. Doppelmayr hat die Vergesslichkeit dadurch wieder gut machen wollen, dass er auf Cocleus' Zeugniss hin (a. 1512) dem Peter Hele einen kurzen aber anerkennenden Artikel gewidmet und ihn als Uhrmacher qualificirt und die Zeit der Erfindung auf circa 1500 gestellt hatte. Dieser Namen blieb seitdem im Gange: sowol Siebenkees in seiner kleinen Chronik von 1790, als auch Murr in seiner Beschreibung von Nürnberg (Ausgabe v. 1801 p. 700) hielten ihn fest, wodurch er in eine Menge Lehrbücher und Schulbücher bis auf den heutigen Tag überging. Erst dem Dr. Mayer verdankt man die richtige Lesart des Namens, der urkundlich in dem Rathsbuch oft genug vorkommt, um keinen Zweifel über die Form desselben zu lassen. Freilich wird er nirgends als Uhrmacher bezeichnet, sondern nur als Schlosser, aber aus dem einfachen Grunde, weil das Uhrmachen sich mit ihm erst als ein besonderes Geschäft aus dem Schlosserhandwerk heraus abzusondern begann. Eigentlich hätte man schon daraus, dass Neudörfer ihn einen der ersten nennt, der die kleinen Uehrlein in die Bisamköpf — offenbar zunächst eine Spielerei — zu machen verstanden, darauf kommen sollen und können, wer gemeint sei, aber der apokryphische Namen Andreas Heinlein führte immer wieder irre. Rettberg hat in seinem Nürnbergs Kunstleben von 1854 — man darf sagen — gewagt, die Identität von Andreas Heinlein und Peter Henlein (p. 100) und Peter Hele, als eine Vermuthung auszusprechen, was hoffentlich jetzt eine Gewissheit geworden sein dürfte. In den Nürnbergischen Briefen von 1846 findet sich noch (p. 28) Peter Hele. Wenn das am grünen Holze geschah, was durfte man vom dürren erwarten!

Es waren zwei Brüder Henlein, Herman und Peter. Jener, ein Messerer, wurde, weil er mit Machung einer silbernen Schale dem Goldschmidhandwerk, trotz vorhergegangenen Verbots Eingriff gethan, wesshalb die geschwornen Meister der Goldschmide beim Rathe geklagt hatten, am Montag 27. Oct. 1516 drei Tag und Nacht auf einen Thurm gestraft und ihm ausserdem von neuem verboten, hinfür dergleichen Arbeit, silberne Scheiden oder Beschläg von Silber oder Gold an die Scheiden zu machen, ganz müssig zu stehen, bei Pön 5 Pfd. Novi. Er hatte 1506 und 1507 etwa wie Lindenast, eine bedingte Erlaubniss zu Versilberung des Kupfers erhalten. Seitdem hatte nichts von ihm verlautet. Es dauerte aber nur wenige Wochen, so beging er eine andere, weit sträflichere That. In der Nacht vom 22. Nov. war ein böser sträflicher Mord an einem jungen Bettelmaidle, am Markt bei Thumers Haus (S. 880) geschehen und es wurde verlassen, derhalben morgen Sonntag vom

Rathhaus eine öffentliche Berufung zu thun und auszubieten, wenn Jemand den Thäter zu Gefängniss bringen oder anzeigen würde, damit er eingebracht würde, dem sollen darum von gemeiner Stadt 100 f. gegeben werden, wenn auch desselben Thäters Gesellen, so damals bei ihm gewesen, ihn einbringen oder anzeigen würden, der oder die sollten dieser That halben gesichert und aus Sorgen gelassen werden und die 100 f. dennoch folgen. Müllner erzählt diesen Fall ebenfalls mit einigen Nebenumständen, verlegt ihn aber in 1515. Er nennt jedoch Herman Henlein als Thäter, er sei zuerst in der Stadt geblieben, als aber allmälig Verdacht gegen ihn entstand, sei er nach Roth ins Geleit entwichen, dann sei er von dort weg und zuletzt zu Augsburg hingerichtet worden. Bestätigung hievon ist Folgendes: Am Mittwoch 19. Mai 1518 wurde dem Severin, Herman Henleins Sohn, der im Gericht in Beisein, auch mit Wissen und Willen Peter Henleins und Paulus Emerings, seiner Vormunde, angesagt hatte, er sei 20 Jahr alt, erlaubt, dass er den Hausrat, so ungefähr vier Gld. werth sei, seinem Vater zustelle, worauf er alsbald gedachte seine Vormünder, mit Wissen und Willen Peter Wests, seines hiezu gerichtlich gegebenen Curators aller und jeder seiner mütterlichen Erbschaft halben in bester Form ledig und los sagte. Cons. 23, fol. 98 b. Von einer Frau des nun flüchtig gewordenen Thäters ist nicht die Rede, er war jedenfalls Wittwer und trieb sich auswärts herum. Aber die Verrufung und der ausgesetzte Preis der 100 f. thaten doch ihre Wirkung, wie aus folgendem Verlasse zu sehen ist: Am Montag 6. Fbr. 1524 wurde der Schlosser Peter Henlein, weil er den Messerer Martin Lutz von Augsburg berüchtigt und beschuldigt hatte, er habe seinen Bruder Herman Henlein zu Augsburg angegeben und sei selbst mit den Stadtknechten und vor das Haus gegangen, darin sein Bruder gefänglich sei angenommen worden, wofür er auch 100 f. empfangen, 14 Tage auf einen Thurm gestraft und sollte dazu dem Lutz für seine Zehrung und ausgebrachte Kundschaft 2 f. bezahlen. Weil aber derselb Henlein auf eröffnete Straf und trotz dem angelobten Frieden auf dem Rathhaus gegen Martin Lutzen sagte, er sei dennoch der er sei wie vorher, wurden ihm zu voriger Strafe noch drei Tage zugegeben, und musste von Stund an vom Rathhaus auf den Thurm gehen, die aufgelegte Strafe zu vollbringen.

Freilich geht aus dieser Geschichte nichts hervor, als dass es zwei Brüder des Namens Henlein gab, Herman den Messerer und Peter den Schlosser. Dass dieser der berühmte Erfinder der Taschenuhren, der anfänglich sogenannten Nürnberger Eier gewesen, lässt sich mit dem, was nun beigebracht werden wird, in keiner Weise darthun, er bleibt immer nur der Peter Henlein der Schlosser und es wird Jedermann unbenommen sein, an den Andreas Heinlein oder wenigstens an den Peter Hele zu glauben. Es würde auch nichts helfen, wollte man zeigen, dass die Oerlein, von denen Feli-

citas Grundherrin in ihrem Brief von 1509 an Leonhard Grundherr, ihren Vater, redet und wesshalb sie von der Aebtissin gescholten wird, dass sie ihren Vater um Lappenwerk bemühe, schwerlich etwas anders, als das neue Kunstwerk waren, das natürlich die Neugier der armen abgeschlossenen Klosterfrauen rege machte, denn der Namen des Erfinders oder, neben Andern, ersten Verfertigers wird dadurch doch nicht ermittelt. Auch mag es wol sein, dass die Erfindung, wie Neudörfer's Worte entnehmen lassen, ein Gemeingut Mehrerer war, und Peter Henlein nur fast einer der Ersten war, der sich damit abgab und darin hervorthat. Was man von Georg Heuss und Jacob Püllman weiss, berechtigt, diesen ebenfalls ausgezeichnete mechanische Kenntnisse und Geschicklichkeit beizumessen. Doch soll der Ruhm seines Namens hierdurch nicht beeinträchtigt sein.

Peter Henlein, über dessen Herkunft nichts vorliegt, als dass sich vermuthen lässt, sein Vater habe auch dem Handwerkstande angehört, mag der ältere der beiden Brüder gewesen sein, wenigstens wird er schon früher genannt. In der Nacht auf Maria Geburt, 8. Sept. 1504, war Clemens Glaser, ein Schlosser, bei Nacht auf der Gasse erschlagen worden; seine Wittwe Katharina und sein Bruder Melchior Glaser, der Stadtschlosser, gaben bei dem Rath Bittgesuche ein und erhielten am 3. Okt., in Ulman Stromers und Endres Geuders Frage, die Antwort: „Dieweil Peter Henlein der rechte Thäter im Kloster zu den Barfussen und der That bekenntlich sei, und die andern angezeigten zwei, mit Namen Jorg Heuss, Schlosser, und Paul Tefler ihre Unschuld anzeigen, so möchten sie, wenn sie zu denselben zweien vermeinten Forderung zu haben, sie mit freundlichem Rechte am Stadtgericht vornehmen, und wo sie Peter Henlein, den eigentlichen Thäter, in eines Raths Gebiet betreten mögen, so wolle man denselben lassen annehmen und ernstliches Recht gegen ihn gestatten: sollten sie aber können anzeigen, dass die erstgemelten zwen auch Rath und That am Todschlag hätten, Das wolle der Rath hören und sich darin unverweislich halten." In dieser nichts als Unparteilichkeit und gefälliges Entgegenkommen gegen das Begehren der Kläger athmenden und zur Schau tragenden Antwort kann man dennoch ohne grosse Prophetengabe bereits ein günstiges Vorzeichen für Peter Henlein's Freisprechung zwischen den Zeilen lesen, denn wozu die Angehörigen des Erschlagenen anweisen, sich mit den beiden andern am Stadtgericht in freundlichem Recht zu benehmen? Diese versicherten ihre Unschuld, waren also auch schwerlich geneigt, für nichts und wieder nichts Geld zu zahlen, was man nur dann that, wenn man irgendwie schuldig war. Wiewol im vorliegenden Falle sich Jorg Heuss doch auch zuletzt zu einer Entschädigungssumme verstand, vielleicht nur, um die Sache endlich einmal hinter sich zu haben. Offenbar sollte der Rathsverlass die Kläger nur vorläufig beschäf-

tigen; mit Peter Henlein, dem der That geständigen, wollte der Rath, wenn man denselben ihm, dem Rath, zu Handen schaffe, thun, was Recht sei. Wie konnten die Wittwe und der Bruder hoffen, ihn aus seiner „Gewahrsam" bei den Barfüssern herauszuziehen, wenn es dem Rath mit Hilfe seiner Stadtknechte und Büttel nicht möglich war! Und nun folgte, vom Samstag Ottmari (16. Nov.) anfangend, wo ihm zuerst Geleit zum Verhör auf vierzehen Tage zugesagt wurde, eine durch lange Jahre sich hinziehende Reihe von Geleitserstreckungen, einmal, am Freitag vor Pfingsten (21. Mai) 1507, in Jakob Grolands und Sigmund Grossen Frage, bei erneuter Erstreckung auf ein Vierteljahr, glaubt man, es werde nun zu Ende gehen, denn es wurde auch ertheilt, „bei den Parteien und ihren Procuratoren zu handeln, damit dieselb Irrung, so nun ins dritt Jahr am Gericht gehangen sei, dermassen gefördert werde, dass die förderlich zu End lange", allein am 9. Aug. wird ihm das Geleit wieder erstreckt bis auf Michaelis, und erst nach der am 18. April 1508 erfolgten abermaligen Erstreckung bis auf Johannis zu Sunwenden hört der Peter Henlein auf, ein stehender Artikel des Rathsbuches zu sein, so dass sich annehmen liesse, es sei endlich eine Ausgleichung zu Stande gekommen, wenn man nicht annehmen will, der Rathschreiber habe — was unzweifelhaft in vielen Fällen geschah — einen heimlichen Wink bekommen, eine Sache, die dem Rathe nicht gerade zur Ehre gereichte, in die Rathsbücher nicht einzutragen. Erledigt aber war sie noch lange nicht. Denn am Stadtgericht war 1507 ertheilt worden: „wiewol ungewiss und unwissend, auch unbewiesen sei, durch welchen aus den drei Beklagten der Todschlag begangen sei, sollen sie doch alle drei darum pflichtig sein und versuchen, ausserhalb Gerichts sich mit der klagenden Partei in der Güte zu vertragen". Von diesem Urtheil, als einem, so viel ihn betreffe, unbilligen, appellirte Jorg Heuss an den Rath und bat, ihn mit Appellation zuzulassen. Es wurde nun, auf etlicher Personen gütliche Vermittlung, durch Katharina Glaserin und Jorgen Heussen, seiner Person halb, so viel ihn das ergangene Urtheil betreffe, auf einen erbern Rath compromittirt, so dass was durch denselben in der Güte gesprochen und erkannt würde, beide Parteien annehmen und zu halten schuldig sein sollten, ohne alle Weigerung. Dieses Compromiss nahmen Katharina Glaserin und Jorg Heuss, in Gegenwart Hn. Caspar Nützel's und Hn. Steffan Paumgartner's, am Mittwoch 23. Juni 1507 mit eidlicher Zusage an. Nachdem aber dieser Handel lange Zeit gehangen und in Kraft des Compromisses nichts gehandelt worden war, auch von Clement Glasers verlassenen beiden Kindern das eine, ein Töchterlein, mit Tod abgegangen war, so unterfingen sich Hr. Anthoni Kress der jüngere, Propst zu St. Lorenzen und der „erbare" Hanns Behaim, beiden Parteien zu gut, mehrerem Unrat zuvorzukommen, in dieser Sache gütlich zu handeln und sie hinzulegen,

forderten darum die Parteien vor sich. So erschienen am Montag 28. Jan. 1510 vor ihnen Melchior Glaser, Clement Glasers sel. Bruder, anstatt Katharina Glaserin, seiner Geschwey und Jacoben Glasers, seines Vettern, auch für sich, soviel ihn diese Handlung betreffen mag, und Georg Heuss, und gelobten an Eides statt, alles zu halten, was durch die Spruchmänner erkannt würde. Da nun Anthoni Kress und Hanns Behaim bedachten, dass die Entleibung Clement Glasers offenbar und unlaugenbar, aber unbekannt sei, ob Georg Heuss diesen Todtschlag gethan, dann er dessen allweg und noch in Laugnen gestanden habe, so erkannten sie wie folgt: Alle Irrung zwischen den Parteien solle todt und ab sein, alle Gerichtskosten sollen gegeneinander aufgehoben und compensirt sein, Georg Heuss, wiewol dieses Todtschlags nicht geständig noch überwiesen, sondern nur verdacht, soll der Katharina Glaserin und ihrem Sohn und Melchior Glasern 40 f. rh. geben, endlich soll dieser Vertrag der klagenden Partei gegen Paulus Tefler und Peter Henlein keinen Nachtheil bringen, sondern ihre Ansprüche gegen diese sollten vorbehalten sein. Die Annahme des Vertrags bezeugten Endres Geuder und Endres von Watt. Endlich erklärten Melchior Glaser und Otto Wonsesser, Windenmacher, als Vormünder des jungen Jacob Glasers, und Katharina Glaserin den Jorgen Heuss aller Ansprüche ledig und los, was am Montag 13. Mai 1510 in Gericht also angenommen wurde.

Dass bei dieser Abfindung Peter Henlein und der dritte Mitbeschuldigte nicht inbegriffen, ja sogar ausdrücklich ausgeschlossen waren, hat man sehen können. Wie es mit diesem überhaupt ging, liegt nicht vor, ist auch im Ganzen gleichgiltig. Für Peter Henlein mag sich eine günstigere Stimmung eingestellt haben, wie wenigstens daraus zu ersehen ist, dass er im Anfang als eigentlicher Thäter und zwar als geständiger, bezeichnet wurde, während in dem Erkenntniss der Spruchmänner zwar die That eine unleugbare, aber die Thäter, als unbekannt genannt werden. Dies wälzte einen Theil der Schuld von Peter Henlein ab und vertheilte dieselbe auf seine Complicen, was gewiss zum Nachtheil von Jorg Heuss war. Man bedenke, wie Henlein durch sein Fliehen in's Barfüsserkloster sich selbst als schuldig bezeichnet, wie er Jahre lang um Geleit nachgesucht und dieses ihm immer erstreckt worden war, und nun den gänzlichen Umschlag! Was die Ursache zu demselben war, das lässt sich nicht sagen. Anzunehmen, dass die Kunstfertigkeit des Mannes auf den Rath Eindruck gemacht habe, hiesse jener Zeit Beweggründe unterlegen, die ihr fremd waren. So kam es, dass fünf Jahre noch darüber hingingen, bis Peter Henlein von aller Anfechtung frei war. Erst am Montag 26. Fbr. 1515 erklärten Melchior Glaser und Ott Wonsesser, als Vormunde Clementen Glasers des ältern seligen Sohns, Jacob genannt, und mit ihnen Katharina, gedachts Glasers Hausfrau d. h. Wittwe, dass ihnen Peter Henlein

die 21 f. rh. von Gerichtswegen gemässigtes Geld entrichtet und bezahlt hat, darum sie ihn quitt und ledig sagen und versprechen, wenn er von Jacob Glaser angelangt werde, ihn zu vertreten. Cons. 19, fol. 84 b. Vielleicht war dies nur ein Rest des Wergelds, denn der Unterschied der 40 f. des Jorg Heuss von diesen 21 f. ist ziemlich. Und doch würde, dass es ein Rest und somit das Ganze abgethan war, ausdrücklich gesagt worden sein.

In die nächsten Jahre fällt das von seinem Bruder Herman bereits Erzählte, wobei er im J. 1524 auch persönlich auftritt. Hierauf wird erst im J. 1529 seiner wieder gedacht, indem am Freitag den 17. Dec. Martin Pfinzing vor Gericht erklärte, nachdem er vergangner Zeit in Namen und auf Befehl des hochwürdigsten, durchleuchtigsten hochgebornen Fürsten und Herrn, des gnädigsten Herrn von Mainz, Cardinals, Kurfürsten und Markgrafen Albrecht von Brandenburg, Simon Schulmeister, als er noch hie gewohnt, eine kupferne Kugel überantwortet und in der Meinung zugestellt habe, dass er des Himmels Lauf darauf stechen sollte, ihm auch auf diese Arbeit 25 f. gegeben, derselbe Schulmeister sich aber mit der Kugel und dem Geld von hinnen und, wie er berichtet sei, in die Stadt Strassburg gethan habe, dass er demnach Peter Henlein, Zeiger dieses Briefs, Macht und Gewalt gegeben haben wollte, an seiner Statt und in seinem Namen gedachte Kugel an den genannten Schulmeister zu fordern und zu empfahen, und wenn die dem geschehenen Andingen gemäss gefertigt sei, sich mit ihm nach Gelegenheit der Sache zu vertragen und ihn dessen, so ihm über die eingenommenen 25 f. ferner gebühren sollte, zu vergnügen oder, wenn er die nit gemacht habe, als dann die Kugel und die 25 f. von ihm zu seinen Handen zu nehmen, und wenn er sich hierin widersässig bezeige, ihn desshalb rechtlich zu beklagen und alle diejenigen rechtlichen Schritte zu thun, die zu Erreichung seines Zieles erforderlich seien. Von welchem Erfolg dieser Auftrag begleitet war, ist nicht bekannt.

Am 26. Nov. 1512 wird Kunigund, Peter Henlein's Ehefrau, Endres Ernsts seligen Tochter, genannt. Lit 27, f. 301. Auch am 6. April 1513, nebst Friedrich, Johann und Endres, den Ernsten, ihren Brüdern. Lit. 29, fol. 85. Im J. 1522 ledigte er sein neben Peter Vischer gelegenes Haus von einem darauf haftenden 4 f. rh. betragenden Eigengelde. Cons. 30, fol. 51 b.

Sein Tod wird bei Doppelmayr in das Jahr 1542 gesetzt, was auf kein hohes Alter schliessen lässt, da Cocleus in der schon erwähnten Vorrede zum Pomponius Mela ihn 1512 „admodum juvenis" nennt. Die „Theoria planetarum", die er mit 16 Pfd. in Bewegung setzte, scheint dieselbe zu sein, wozu Püllmann 80 Pfd. Gewicht benöthigt war, und mag in Bezug auf das Uhrwerk an der Frauenkirche stehen, wenn es nicht eine Art Tellurium oder Planetarium war, wie man sie auch in neuerer Zeit gemacht hat.

Wenn man das Kleinuhrmachen von Peter Henlein und andern zeitgenössischen Schlossern beginnen lässt, so muss es sich doch ziemlich bald zu einem selbständigen Gewerbe entwickelt haben. Schon am 23. Juni 1515 kaufte Heinrich Eisen, Hormacher, und Magdalena, seine Ehefrau, ein Haus am alten Rossmarkt. Lit. 30, fol. 43 b. Freilich ist nicht gesagt, dass er ein Kleinuhrmacher war.

20. CASPAR WERNHER, SCHLOSSER.

Ich bin selbst in Röm. Kaiserlicher Camer gewest, als dieser Meister Caspar hinausging, dass Ihre Maj. zu mir sagte: Dieser Meister ist wahrlich ein künstlich Mann, dann Ihre Maj. hat ihn allein darum beschickt, dass er ihn eine Uhr, so Ihre Maj. von Barthel Schwaben hat kauft, wollt sehen lassen, denn Ihr Majest. gefiel das Werk sehr wol. Da sagt er: Diess Werk hab ich selbst gemacht, und wüsste noch etwas künstlicher daran zu machen und zu hängen, das ward ihm alsbalden von Ihr Kais. Majest. zu thun befohlen. Er übet sich aber in der Kunst des Uhrmachens also sehr, dass er sein Gedächtniss, ja auch seinen Verstand und Vernunft gar verlor, dazu er dann durch Arznei und göttliche Gnad wieder kam.

Er machte ein Schiff ungefähr, wie ichs gesehen hab, $^3/_4$ Ellen lang, das ging auf einen Tisch, und darinnen sass ein Weibsbild, ungefähr einer Spannen lang, die schlug mit beiden Händen auf ein Hackbrett mit Saiten eine rechte gemessene Mensur; zuvörderst aber auf dem Schiff stand ein Kindlein, eines Fingers lang, das beweget seinen Kopf und ruderte mit beiden Armen, zu hinterst des Schiffs stund auch ein Kindlein mit zweien Flügeln, dem in der Läng gleich; das hatte einen gespannten Bogen und auf der Senne ein Pfeil liegen. Das war also zugerichtet, welchen man am Tisch wollt haben, auf denselben wendet sich das Kindlein und schoss auf ihn ab.

Caspar Werner, Plattschlosser, aufgenommen Mittwoch nach Judica 1528, gab 3 f. Währung. Starb, nach Doppelmayr, um 1545.

Die erwähnte kaiserl. Majestät könnte nur Ferdinand I. gewesen sein, da Karl V. bei seinen nur kurzen Aufenthalten schwerlich für solche Allotria Zeit hatte.

21. HANNS EEMANN, SCHLOSSER.

Dieser Eemann ist seiner Arbeit also überfleissig, dass er auch mit seinem Nachdenken und Suchen seiner Nahrung vergisst. Er hat den Geudern am Heumarkt ein Gitter von Eisen über die Hausthür gemacht, als wäre es von Messing gegossen. Im Zirkelmachen ist er so fürtrefflich und im Schlossmachen auf mancherlei Manier wird schwerlich seines gleichen gefunden. Er hat eine Thür gemacht, die nach beiden Seiten aufgeht.

Hanns Eemann, Schlosser, gab 3 f. Währung 2 post Circumcis. dni 1524. Das Geuderische Haus am Heumarkt ist S. 923.

22. GEORG STADELMANN, ZIMMERMANN IN DER PEUNT.

Dieser Zimmermann ist seiner Arbeit halben also berühmt gewest, dass ihn Magister Cunrad, Prädicant im Neuen Spital, als er (wie damals der Gebrauch war) sein Abscheiden verkündiget, ihm ein grosses Lob gab und von wegen seiner Kunst einen langen Sermon machet. Er hat gemacht das Gebäu des neuen Kornhauses auf der Vesten, dazu hat er auch die rein und künstlich Thurmspitzen St. Laurenzen Kirchen darauf die zwo Schlagglocken sein, welche mit verguldten Spitzen bedeckt ist, gemacht, und zweifel gar nit, dass solcher künstlicher Schliessung und reinen Thurmspitzen, von Holz gemacht, wenig gefunden werden.

In den Jahren vor 1518, in dem er gestorben sein wird, kommt sein Namen, als des Meister Jorg, sehr häufig vor. In Baader's Beitr. I. wird Meister Jorg Stadelmann p. 73, 100, 102 u. s. f. genannt. Wie der ältere Hanns Behaim als Steinmetz, so war Jorg Stadelmann als Zimmermann. Dass die Thurmspitze zu St. Lorenzen am 6. Jan. 1865 vom Blitz getroffen und somit die künstliche Holzarbeit des Meisters Jörg in Feuer aufgegangen ist, kann in der kleinen von Braunstein und Priem 1866 darüber erschienenen Schrift näher nachgelesen werden. An Stadelmann's Stelle kam im März 1518 Meister Mathes von Sachsen, mit einem jährlichen Sold von 24 f.

23. GEORG WEBER, ZIMMERMANN.

Wiewol dieser Weber weder schreiben noch lesen kann, so ist er dennoch in Proportion der Räder, in allerhand Mühl-

werk also fürtrefflich, dass ihm in Zahl und Mass gar nichts mangelt und abgehet. Er hat hinter Wöhrd zwo Pulvermühl gemacht und das Wasser also abgewogen, dass es den andern Mühlen in Wöhrd keinen Abgang bringt. Im Heben und Aufrichten der Gebäu und sonderlich bei den Mauern, die sich zum Fall schickten, ist er fürsichtig und gewaltig, ist auch für sich selbst grossen starken Leibs.

Statt dieser letzten Bemerkung hat Heller Folgendes: hat sich auch stets starke Leut beflissen zu haben.

Als Anmerkung gibt dann Heller noch: War einer der geschicktesten Mechaniker seiner Zeit, aus Dinkelsbühl gebürtig, musste aber seine Vaterstadt nach 1524 verlassen. Eine Handschrift erwähnt dieses mit folgenden Worten: „Ihm hatte zu Dinkelsbühl sollen der Kopf abgeschlagen werden, darum dass er in der Bauern Aufruhr den Bauern hätte hölzerne Kanonen gemacht, war aber durch den Rath zu Nürnberg erbeten und ihnen von denen von Dinkelsbühl geschenkt worden." In Nürnberg erregte er mit seinen Gebäuen allgemeine Bewunderung. Im J. 1532 erfand er daselbst die messinge Hoyer, welche mit Steinen gefasst und in die Höhe gezogen wird, deren man sich noch jetzt bei den Bauten bedient. Dieser Hoyer wurde zum erstenmal bei dem Bau der Bastei an dem Irrer oder Hallerthürlein 1532 gebraucht. Er erfand auch die kleinen Sägmühlen, welche die Schreiner gebrauchen. Er verfertigte ebenfalls einen Wagen, dessen Axen von Eisen waren und mit Röhren vorgingen, auf demselben konnte man 24 Quadersteine zugleich fahren etc. Im J. 1533 verbesserte er die Zugbrücke an den Stadtthoren, dass ein Knabe die schwerste Brücke mit leichter Hand aufziehen konnte. Wegen seiner grossen geleisteten Dienste ward er nach 1532 Stadtbaumeister. Er starb den 1. Juli 1567. Soweit Heller.

Obgleich weder einzusehen ist, warum die von Nürnberg sich vermüssigt sollten gefunden haben, denen von Dinkelsbühl in's Handwerk zu greifen, noch die leiseste Spur von einer solchen Intercession für einen Verurtheilten einer fremden Stadt vorliegt, so hat man doch nicht aus Achtung vor Heller's Chroniken, sondern vor Heller's Fleiss die Chroniksage — fast möchte man sagen als ein warnendes Beispiel — aufnehmen wollen. Urkundlich ist Folgendes: Am 8. Mai 1528 wurde Meister Jorg, Zimmermann von Dinkelsbühl, auf 10 Jahre zu eines Raths Werkmeister aufgenommen mit 5 oder 6 f. Rathsbuch. Meister Georg von Dinkelsbühl wurde am 19. Jan. 1530 erlaubt, auf zwei Tage gen Regensburg zu ziehen. Ebend. Man wollte ihn dort den Nürnbergern abspänstig machen. Der Rath beschloss daher am 12. Sept. ihm sein Begehren, ihn zu beurlauben, mit guten Worten zu benehmen, dazu ihn mit 10 f.

als einem Bibal zu beschenken, und im neuen Jahre mit einem Aemtlein zu versehen, damit er bleibe. Ebend. Eine solche Bestallung kam im J. 1532 zu Stande, wie aus einem Brief vom Freitag 30. April 1540 zu sehen ist. Darin erklärt Jorg Weber, Zimmermann und Bürger zu Nürnberg, nachdem er in der Verschreibung, die er dem Rath seines zunächst hinter und an Wörd gelegenen Pulvermühlwerks halben am 17. Mai 1532 mit Sebald Rechen und Martin Hallers Insigeln besiegelt gegeben hat, im fünften Artikel sich ausdrücklich verbunden habe, sein Leben lang unaufgesagt Bürger zu bleiben, dem Rath mit seinen Diensten gehorsam und gewärtig zu sein, und keiner andern Herrschaft noch andern Leuten ein Muster seiner Kunst anzugeben und zu lernen, es werde ihm denn von seinen Herren, dem Rathe, erlaubt, wiewol er nun dennoch vom Rathe zum Unterbaumeister auf der Peunt angenommen sei, so haben sie ihn doch auf seine Bitte dieses Amts wieder entlassen, und er will hierauf seine oben angezogne Bestallung, nicht allein des fünften, sondern aller Artikel halben, wieder erneut und zugesagt haben, auch in gemeiner Stadt Gebäuen, in der Stadt, dem Zeughaus, und auf dem Land in ihren Flecken und Gebieten, auf ihr und der Landpfleger Erfordern, als ein Landbaumeister, räthlich, hilflich und förderlich zu sein, insonderheit, so ein Rath ihn in's Feld zu gehen gebrauchen würde, auch darin gehorsam zu sein; er soll auch ohne des Raths Wissen keine fremde Gebäu ausserhalb der Stadt annehmen, um welche seine Gewartung ihm der Rath jährlich 50 f. in Münz bewilligt hat, vierteljährlich zu bezahlen. Hierauf hat er mit handgebenden Treuen an Eides statt Pflicht gethan. Auf seine Bitte haben Sebald Rech und Martin Haller ihre Siegel angehängt. Urk. des Stadtarchivs z. Nbg. n. 412. Den Verkauf der Pulvermühle an Albrecht Harscher a. 1543 s. unten n. 62, wobei auch Weber's Ehefrau Margaretha genannt wird.

Am Pfinztag 16. Nov. 1542 gab Sixt Oelhafen, Gegenschreiber des gemeinen Almosens, auf Befehl der Almosenpfleger, in Beisein Heinrich Holzschuher's, desselben Almosens Mitpflegers, vor Augustin Tichtel und Bartholmes Lorenz Schwab, als gebetenen Zeugen, Meister Jorgen Weber dem Zimmermann und Margaretha seiner Hausfrauen eine Hofrait oder Hofstatt alhie in St. Lorenzen Pfarr an der Grasergasse zu kaufen, lang 31 und breit 28 Werkschuh, darauf er, Weber, ein Haus, wie das jetzt vor Augen und an allen Orten frei stünde, gebaut hat, gegen Wolfen Schechinger, des Steinmetzen, seligen Haus über gelegen, auf einen ewigen Gulden Eigenzins, und versprach die beiden Eheleut der Vererbung dieser Hofstatt genugsame Wärschaft zu thun, doch alles mit dem bedingten Recht, dem gemeinen Almosen und den verordneten Pflegen zu dem Einkommen der Karthäuser gehörig zu bezahlen einen Gulden rh., unangesehen aller Statute, so Ablösung der ewigen Zinsen halben ausgegangen sind oder noch gemacht werden möchten, welche Ver-

erbung beide Eheleute auch also annahmen. Lit. 56, fol. 16. Dass diese Hofstatt vorher unangebaut lag, dürfte eben so gewiss anzunehmen sein, wie dass Weber, der sie schon vorher zu einem Hausbau benutzt hatte, sie durch diesen Act gleichsam zum Geschenk erhielt, da die Belastung mit einem Gulden Ewiggeld zu gering war, um in Anschlag zu kommen. Ob es aber dieselbe Behausung ist, die er 1543 verkaufte, möchte, so wahrscheinlich es auch ist, doch angezweifelt werden. Am Donnerstag 11. Jan. 1543 verkaufte nämlich Meister Jorg Weber der Zimmermann und Margaretha seine Ehewirthin vor Hannsen Koberger dem jüngern und Sebalden Lochner, als gebetenen Zeugen, die Erbgerechtigkeit ihrer Behausung und Hofrait alhie in St. Lorenzen Pfarr bei den Karthäusern an der Grasergasse zwischen Hrn. Lienhard Tuchers Garten und Jorgen Mantels des Fleischhackers Stadel gelegen, Hannsen Köler, dem Gewandschneider, und Margareth, seiner Ehewirtin, um 70 f., worüber die Verkäufer quittiren und sie neben Ueberantwortung ihres darüber gehabten Briefs in ruhige Possess und Gewähr setzen. In diesen Kauf hat auch gewilligt Hr. Martin Pfinzing, dem die Eigenschaft mit einem Gulden rh. ewigs unabkäuffigs Eigens und 7 f. rh. ablöslichs Gattergelds aus dieser Behausung zusteht. Lit. 56, fol. 43. So viel sich auch dafür sagen liesse, dass es dasselbe Haus ist, worüber der Brief von 1542 lautet, so viel steht wieder entgegen.

Weber bewegte sich fortwährend in Käufen und Verkäufen. Am Dinstag 16. Nov. 1544 bekannte Georg Weber, Zimmermann, der ältere, im Beisein und mit Bewilligung Jorgen Webers des jüngern, seines Sohns, auch Vincenzen Vogels und Hannsen Fleischmanns, seiner unmündigen Kinder Vormünder, auch in Gegenwart Jorgen Ungers, Steinmetzen, dass Hr. Martin Haller, Stadtrichter, ihm die 210 f., so gedachter Unger am vorigen 8. Oct. von seinetwegen hinter das Stadtgericht erlegt, ihm zugestellt hat, sagt demnach den Richter, das Stadtgericht und den Unger, mit Zeugniss von Heinrich Wahl und Bernhard Uttersy, ledig und los. Cons. 61, f. 24. Vermuthlich war die Summe ein Theil oder das Ganze des Kaufschillings für das Haus an der Grasergasse, das Georg Unger von Georg Weber gekauft hatte. Cons. 61, fol. 22 b.

24. WOLF DANNER, BÜCHSENSCHMID.

Die Rohr an den Handbüchsen von Eisen zu schmieden und darnach dieselben auszubohren und abzurichten, ist dieser Meister in gar grossem Ruhm, und wird für alle andern gelobt, wie an den Büchsen darauf sein Zeichen und Namen allweg eingesenket ist, zu sehen.

Baader (Jahrb. f. Kunstwissensch. 1868, p. 256) sagt: Graf Albrecht von Hohenlohe bestellte 1542 bei Wolf Dhanner dem Büchsenschmied mehrere Arbeiten. Desshalb und weil Dhanner auch für das Nürnbergische zu arbeiten hatte, wurde ihm erlaubt, dass er über die Ordnung ein Vierteljahr lang zwei Gesellen haben möge.

25. KUGELSCHMID (?)

Mit was grossem Fleiss und Vortheil, auch Kunst, dieser Meister die eiserne Kugel zu schmieden in Brauch bracht hat, das ist doch ganz wunderbarlich zu sehen, da alle Kugeln ein Gewicht, ein gleich Höh und eine solche künstliche Runde haben, als wären sie von Holz gedreht. Seine Arbeit siehet man im Zeughaus, eine grosse Meng hat er erstlich bei der Hadermühl und jetzo zu Rötenbach gearbeitet oder geschmiedet.

Da eine besondere Ueberschrift, die den Namen enthielte, diesem Meister nicht vorangestellt ist, so entsteht allerdings der Zweifel, ob er nicht derselbe mit dem vorhergehenden Wolf Danner ist, und Heller hat, diesem Zweifel Folge gebend, das hier Gesagte gleich mit jenem vereinigt. Der Campe'sche Abdruck hat, wie es scheint, richtiger, beide Meister als verschiedene Personen behandelt, welchem Vorgang hier auch gefolgt ist. Im Rathsbuch findet sich Folgendes: „Am 9. Aug. 1515 wurde dem Kugelschmid vergönnt, bis auf eines Raths Widerrufen und Abschaffen, zu gemeiner Stadt Geschütz auf dem Tutscheday (Dutzendteich) Eisenkugeln zu schmiden, doch dass er in allweg den Fischbach nicht versetze, sondern ungehindert hindurch gehen lasse." Ein Namen desselben ist nicht genannt. Vielleicht oder vielmehr sehr wahrscheinlich ist es der in folgender Urkunde genannte, die desswegen ganz wortgetreu hier wiedergegeben ist: Jacob Bühler, Kugelschmid, Burger hie, bekennt, nachdem ein erber Rath dieser Stadt, unsere Herren, ihm zweihundert Gulden in guter Münz jetzo bar geliehen haben, dass er ihnen dieselbe Summa mit eisernen Büchsenkugeln getreulich abarbeiten und vergnügen woll, zwischen heut dato und dem schierstkünftigen Weihnachten, als in erklagtem, ervolgtem und unverneutem Rechten, setzt ihnen dafür zu rechten samentlichen und sonderlichen Bürgen und Selbstschuldnern Hannsen Holfelder, Bierbräuen, und Conrad Rössner Messingschlager, welche solcher Bürgschaft alsbald bekenntlich gewest sind, und der erber Herr Martin Pfinzing Solches von gedachter unserer Herren wegen angenommen hat. Testes Jorg Geuder und Sebald Pessler. Actum tertia post Viti 19. Juni 1531. Dazu die Quittung. Niklas Kolb hat angesagt, dass ein erber Rath, unsere Herren, der obgemelten Summa vom Bühler bezahlt seien

und darum ihn und seine Erben derselben, und die Bürgen solcher Bürgschaft ledig gesagt haben wollten, in bester Form. Testes Sebald Staiber und Hanns Lochinger. Actum 17. Augusti 1532. Cons. 41, fol. 87. Er wohnte in St. Lorenzen Pfarre auf dem Platz, nach jetzigem Ausdruck „in der Marienstrasse", zwischen Hanns Sumerers und Sebald Lichtenfelsers Häusern und ledigte diese seine Behausung am 3. Juli 1531 von einem Eigenzins, der in 2 f. Stadtwährung und zwei Fastnachthennen bestanden und der Katharina Jobst Ulstatts Wittwe, einer gebornen Holzschuherin, gehört hatte, mit 56 f. rh. in Gold. Cons. 41, f. 92. Auch hier wird er ganz bestimmt Jacob Bühler, Kugelschmid, genannt. Woher bei Campe der ihm, jedoch nur im Register gegebene Namen Georg Memmersdorffer stammt, möge untersuchen, wer Lust hat.

26. VEIT STOSS, BILDHAUER.

Dieser Veit Stoss ist nicht allein ein Bildhauer, sondern auch des Reissens, Kupferstechens und Malens verständig gewest, ist letzlich in seinem Alter erblindet, wurde 95 Jahr alt. Er enthielt sich des Weins und lebte sehr mässig. Seiner Arbeit findet man viel im Königreich Polen. Er machte dem König in Portugal Adam und Eva lebensgross von Holz und Farben, solcher Gestalt und Ansehens, dass sich einer, als wären sie lebendig, davor entsetzt. Herrn Christoff Coler sel. Erben (welcher dann ein Liebhaber der Kunst, auch derselbigen verständig war) haben ein ausgespanntes Göttlein oder Crucifix, ist ungefähr ein wenig länger dann ein Spann, welches er allemal auf 40 f. hielt, daran sieht man was dieser Stoss für einen Verstand gehabt hat. Er machte das Crucifix bei St. Sebald, dessgleichen zu Unser Frauen den Altar im Chor, dergleichen bei Unser Frauen Brüdern, item den schönen Englischen Gruss, der oben im Chor bei St. Lorenzen steht. Er hat auch selbsten mich eine ganze Mappam sehen lassen die er von erhöhten Bergen und geniederten Wasserflüssen, sammt der Städte und Wälder Erhöhungen gemacht hat.

Zu dieser Zeit ist auch ein künstlicher Bildhauer hie gewesen, den hat man den bösen Bolz genennt.

Veit Stoss hatte 1477 sein Bürgerrecht zu Nürnberg, mit gewöhnlichem Revers, aufgegeben und sich nach Krakau gewendet, von wo er 1496, also nach fast zwanzig Jahren, wieder zurückkam

und drei Gulden für die Wiederaufnahme zahlte. Es war vermuthlich der Sohn oder Enkel des Gürtlers Michel Stoss, der 1415 zu Nürnberg in's Bürgerrecht aufgenommen worden war. Er scheint entweder schon ehe er auswanderte geheiratet zu haben oder erst in Krakau; den Namen seiner ersten Frau kennt man nicht. Sie hatte ihm nicht wenige Kinder geboren, die fast alle nach des Vaters 1533 erfolgten Tode, von einigen, die schon gestorben waren, die Enkelkinder, zum Vorschein kamen und sich um die Erbschaft bewarben. In Krakau war er sesshaft gewesen und hatte dort auch viele, zum Theil noch vorhandene und werth gehaltene Arbeiten gefertigt. Sein Alter, als er Nürnberg verliess, wird das eines Zwanzig- oder höchstens Dreissigjährigen gewesen sein, da solche Auswanderungen auf's Ungewisse hin in höheren Jahren nicht unternommen werden. Nach Nürnberg scheinen ihm nur sein Sohn Andreas gefolgt zu sein, dann die Tochter, welche den Georg Trummer heiratete, deren Name aber unbekannt ist. Wenn nach der bei Nopitsch im Gelehrt. Lexic. angeführten Stelle Andreas Stoss a. 1517 zu Ingolstadt Doctor Theologiae geworden ist, so ist doch gar nicht zu ermitteln, ob er dem Vater bei der Uebersiedlung nach Nürnberg als Knabe gefolgt ist oder ob er erst in Nürnberg als Sohn der Christina Reinoltin geboren ist. Dass er sein, des Bildschnitzers, Sohn gewesen, ist gewiss, obgleich weder Will noch Nopitsch, noch Veesenmayer (in seinen kleinen Beiträgen z. Gesch. d. Reichstages zu Augsb. 1830. Nbg. Campe) etwas davon gewusst zu haben scheinen. Es gibt aber Beweise genug dafür. Dass Veit Stoss in einem langen Aufenthalt in der damaligen Hauptstadt des, auch damals, mächtigen Polenreiches sich Sitte und Tracht des Landes angeeignet hatte, so war es nur natürlich, dass er gewöhnlich der „Pole" geheissen wurde, er war es aber nicht, sondern ein geborner Nürnberger.

Er muss schon 1497 oder jedenfalls 1498 geheiratet haben, und zwar Christina, Johann Reinolts Losungschreibers seligen Tochter, da er am Freitag 14. Sept. 1498 einen Process gegen Anthoni Oertel, Hanns Kneussel, Johann Mülbeck, den Rathschreiber, und Jeronimus Reinolt, als Testamentsexecutores des verstorbenen Losungschreibers begann, um die Herausgabe des väterlichen Erbtheils seiner Frau zu erwirken. Dass ihm in dieser Sache, wo das Recht ganz auf seiner Seite war, mochte auch einige Verzögerung eintreten, sein Recht zu Theil werden musste, versteht sich von selbst. Nun galt es sich anzusiedeln, wozu die eben vollzogene Judenausweisung die schönste Gelegenheit darbot, da der Rath ermächtigt worden war, sich für die dem Röm. König gezahlte Summe von 8000 Gulden durch den Verkauf der Judenhäuser zu entschädigen. Am Samstag 2. März 1499 verkauften Burgermeister und Rath der Stadt Nürnberg, da Herr Maximilian Röm. König alle Juden aus Nürnberg weggeschafft und derselben Judischheit liegende Güter,

durch den Reichsschultheissen Hrn. Wolfen von Parssberg zu Parssberg Ritter zu seiner Gnade Handen annehmen und Alles auf den Rath kaufsweise habe wenden lassen, das Eckhaus sammt dem Hinterhause und dem dazwischen gelegenen Höflein, einerseits an Jorgen von Thill's Haus, darin jetzt Michel Mengersreuter sitze, auf der andern Seite an Conzen Scharf's des Schreiners Haus stossend, das vormals Mayer Joël des Juden gewesen war, um 800 f. an Veit Stoss. Jetzt mit S. 939 und 940 gezeichnet und längst schon in zwei Theile gesondert, wovon der eine Theil das Eck der Judengasse, der andere Theil das Eck des Prechtelsgässleins bildet, ist es am südlichen Eck noch durch ein Marienbild bezeichnet, das, nach Allem, dem Meister Veit Stoss seine Entstehung verdankt, da die folgende Zeit für solche Kundgebungen religiöser Gesinnung nicht mehr angethan war. In diesem Hause lebte er bis an seinen Tod. Das Original des Kaufbriefs, der sehr schön auf Pergament geschrieben und mit dem Stadtsiegel in rothem Wachs versehen war, wurde vor etwa 20 Jahren von der Besitzerin um 50 f. an einen Polacken verkauft. Veit Stoss erscheint schon damals als ein nicht unvermögender Mann, er mag aus Polen erworbenes Geld mitgebracht haben, sein Hauskauf legt ein Zeugniss dafür ab und noch mehr seine Geldanlage bei Jacob Baner, die ihm freilich verhängnissvoll wurde und ihn sogar zum Gegenstand romantischer Dichtung machte.

Müllner berichtet in seiner Chronik beim J. 1503: „Am Eritag vor St. Barbara-Tag hat man Veit Stoss, einen Bildschnitzer, falscher Brief halben, durch bede Backen gebrannt und schwören lassen, sein Leben lang nit aus der Stadt zu kommen." Diese Thatsache ist geraume Zeit nur als eine Sage mit Vorbehalt aufgenommen, bis man aus der Heinz Deichlerischen Chronik von den näheren Umständen in Kenntniss gesetzt wurde. In derselben heisst es: „Am Montag an St. Barbara Tag (wahrscheinlich das richtige Datum 4. Dec., worauf aber hier nichts ankommt, da die Sache an sich feststeht), da brennt man den Veit Stoss durch bede Backen, und man hat keinen so lind gebrennt, denn er kam um das Sein, wol mehr dann um 1300 f., und es ging also zu. Er leget 1000 f. zu einem Kaufmann auf Gewinn und Verlust an, der Kaufmann hiess Paner an St. Gilgengassen, in dem Haus zu den Löwenköpfen, und sagt ihm die Gesellschaft auf, und gab ihm die Gulden wieder, damit hatte er ihm die Zeit gewonnen 300 f., und der Veit Schnitzer oder Stoss sprach zu dem Paner: Lieber, weiset mir einen, da ich die Gulden zuleg, ich lass ihr nicht gern feiern, und da weiset er ihn zum Starzedel, der nahm die 1300 f. an, Item und derselbig Starzedel war dem Paner 600 f. schuldig, und die nahm der Paner von dem Starzedel an für sein Schuld. Item, der Starzedel entrann und er trug dem Veit Schnitzer die 1300 f. hinweg. Da erzürnt der Veit auf ihn und gedacht, wie er von dem

Paner das Geld wieder ein möcht kommen, darum dass er ihn so böslich mit Wissen und mit Gefährd angeweisst hätt und um das Sein bracht. Und der Veit schrieb den selbigen Schuldbrief nach jener Handschrift des Paners, dass es des Paners Schuldbrief eben gleich war, und er hätt ihm sein Siegel abgemacht, und er drucket es auf den Brief, und er fordert an Paner seine 1300 f. Paner sprach, er hätt ihms geben. Da sprach Meister Veit, er hätt ihms noch nit geben, er wollt ihm Das beweisen mit seiner Handschrift, den der Veit ihm hatte gegeben. Und sie rechten wol zwei Jahr mit einander, ehe er sein Ebenteuer darum bestund (d. h. ehe er gebrannt wurde), und er musste schwören, sein Lebtag nicht aus dieser Stadt zu kommen, wann er hätte gar gross und viel gebeten, dann man wollt ihm die Augen ausgestochen haben."

Wenn nun auch dieser Chronikbericht im Allgemeinen nicht unrichtig ist und die Verschuldung des Meisters Veit zur Genüge daraus erhellt, so fehlt es doch immer noch an einer eingehenden chronologisch geordneten Darstellung des Verhältnisses, was selbst nach den werthvollen Mittheilungen Baader's in seinen ersten (1860) und zweiten (1862) Beiträgen z. Kunstgesch. Nbgs., und in der Fortsetzung derselben in den Jahrbüchern zur Kunstwissenschaft von A. v. Zahn (1868, II. und III. Gesammtheft) vermisst wird. Dass der Process schon zwei Jahre lang gedauert hatte, bis es zur Brandmarkung kam, gibt freilich Deichsler an, es würde diess auf 1501 zurückweisen, was man immerhin annehmen mag. Während des Processes begab sich Stoss, der als schuldbewusst dem Ausgange nicht traute, in das Karmeliter-Kloster, als aber die Unterhandlung mit Baner sich günstig zu gestalten schien, verliess er dasselbe wieder (Baader I, 15). Nun griff aber der Rath, da der Schuldige direct oder indirect — zur Folter kam es jedoch nicht — überwiesen war, zu seinem Rechte und liess ihn, unbekümmert ob er sich mit Baner vertragen habe oder nicht — brandmarken und schwören, die Stadt nicht zu verlassen. Aus Furcht, er möchte wegen der mittlerweile durch Jorg Trummer gegen die Stadt in seinem Interesse unternommenen Plackerfehde in Anspruch genommen werden, wurde er wortbrüchig und entfloh aus der Stadt, liess sich aber doch bewegen, um Geleit zu bitten und sich einer bürgerlichen Strafe zu unterwerfen, die ihm am 14. Juni 1504 mit vierwöchentlichem Thurmverhaft auferlegt wurde.

In Betreff seines Eidams Jorg Trummer, der sich in den Schutz der Riedesel, Herman und Theodor, Erbmarschalke von Hessen, begeben hatte und in herkömmlicher Weise die Stadt, d. h. die Ihrigen zu schädigen suchte, zuletzt aber mit seinem Schwäher selbst zerfiel, ist es bisher unmöglich gewesen, den Namen der Tochter ausfindig zu machen, welche mit diesem Trummer verheiratet gewesen sein muss. Die schon oben genannte Ursula, die den Goldschmid Sebald Gar zum Manne hatte, scheint,

nach einem Briefe vom 28. Jan. 1522, in welchem ein langgedauerter Rechtsstreit mit Hannsen Trummer von Mürstadt (Münnerstadt), dem Bruder ihres Vaters, beigelegt wurde, eine Tochter dieser ungenannten Frau des Jorg Trummer gewesen zu sein, aber obgleich ihre mütterliche Ahnfrau Dorothea Trummerin namhaft gemacht wird, so wird doch nie der Name Georg Trummer's und nie der Name der Frau desselben ausgesprochen. Jedenfalls mag sich Ursula Garin mehr an den Anherrn Veit Stoss als an den andern Anherrn Hanns Trummer angeschlossen haben. Aus dem Verlass vom 5. Nov. 1515, worin sich Hanns Trummer, Bürger zu Münnerstadt, eidlich reinigt, seinem Bruder Jorgen Trummer nicht geholfen zu haben, und desswegen aus Sorgen gelassen wird, geht das Verhältniss deutlich hervor. Dass Veit Stoss sich mit der Anlage seines Capitals an Jacob Baner wendete, mag davon herrühren, dass Jacob Baner's Bruder, Hanns Baner, in Krakau eine angesehene amtliche Stellung einnahm, wie aus dem ihm beigelegten Prädicat „Herr" zu sehen ist. Jacob Baner verliess 1512 selbst Nürnberg und zog mit Barbara, seiner Ehefrau, nach Krakau.

Veit Stoss betrachtete sich keineswegs als im Unrecht und der Rath musste ihm ausdrücklich untersagen, mit seiner Ansicht hierüber zurückzuhalten. Die Mehrzahl seiner Zeitgenossen werden ihm hierin beigepflichtet haben und die Rechtsanschauung jener Zeit, in der Jedermann von dem Recht der Wiedervergeltung, und zwar im ausgedehntesten Sinne, durchdrungen war, wich von der unserer Zeit so weit ab, dass es jedenfalls ein verfehltes Unternehmen ist, für einen, der wegen Fälschung gebrandmarkt worden ist, Sympathie hervorrufen zu wollen. Veit Stoss hatte nur so gehandelt wie seine Zeitgenossen, er hatte sich für den Verlust seines Capitals, da er den eigentlich Schuldigen zunächst nicht erreichen konnte, an demjenigen zu erholen gesucht, durch den er zu Schaden gekommen zu sein glaubte. Ob es Perfidie Jacob Baner's war, dass er ihm rieth, sein Geld bei dem Starzedel anzulegen, darnach fragte er nicht, er hielt es für möglich, dass Baner wisse, Starzedel stehe schlecht und werde mit dem Gelde durchgehen, und diese Möglichkeit galt ihm als Wirklichkeit.

Zu näherer Aufklärung des Verhältnisses zwischen Veit Stoss und Jacob Baner dürfte folgender Brief dienen: Ich, Veit Stoss, Burger zu Nürnberg, bekenn offentlich mit diesem brief für mich und alle mein Erben, nachdem ich Jacoben Baner, auch Burger zu Nürnberg, am Stadtgericht daselbst um 1265 f. gerichtlich vergenommen und beklagt, und zu Bewährung meiner Klag einen Schuldbrief, als desselben Baners Handschrift, in Gericht gelegt hab, dagegen aber Jacob Baner die beklagte Summe verneint und gesagt hat, der eingebracht Schuldbrief sei nit sein Handschrift, er hab auch den nit geschrieben noch verpettschirt, dess haben wir von beden Theilen zusamt der verhörten Zeugen in Gericht viel

Schrift bracht, darauf dann amtlich geurtheilt ist, wie dann das Urtheil lautend witd. Nachdem ich aber im Vornehmen gewesen bin, von diesem Urtheil zu appelliren, und doch dabei erwogen Versäumnisskosten und Anderes, so mir derhalben und daraus erwachsen möchte, hab ich mich der Hilf der Appellation verziehen, die auch begeben und fallen lassen, mich auch mit oft genanntem Baner vereint und vertragen, ihn auch um die Gerichtskosten und Schäden seinen Willen gemacht und ihn dessen vergnügt, also und in der Gestalt, dass ich und meine Erben der obbestimmten Summe Gelds, auch aller und jeder andern Handlung halben, so sich zwischen ihm und mir bis auf diesen heutigen Tag begeben haben, wie die genannt seien, nichts ausgenommen, zu dem viel genannten Baner oder seinen Erben kein Zuspruch noch Anforderung nit mehr haben sollen noch wollen, weder durch uns noch Jemand von unsern wegen, wie das erdacht oder vorgenommen werden möcht, inner oder ausserhalb Rechtens. Doch so soll solcher Vertrag mir in meiner Anforderung und Gerechtigkeit gegen Hannsen Starzedel und seine Gesellschaft um die zwölfhundert fünf und sechzig Gulden, so sie mir, Inhalt ihres Schuldbriefs, den ich von ihnen hab, schuldenunschädlich sein, und nachdem ich den Schuldbrief den ich von ihnen, zu Bewährung meiner Klag, als Jacob Baners Handschrift, in Gericht gelegt, für seine, des Baners, Handschrift gehalten und mich desshalben geirrt und so viel Berichtung empfangen, dass ich gänzlich glaub, dass Jacob Baner denselben Brief nit geschrieben noch zu schreiben befohlen, so soll und will ich hinfür nit sagen, dass er, der Baner, diesen Brief geschrieben noch verpetschaft, auch nit zu schreiben noch zu verpettschaften befohlen hab, ihn auch fürter nit beschuldigen, dass er seiner Handschrift laugne, und auch wider solche Ledigsagung und Anderes hierin begriffen, nimmer setzen noch dawider handeln, mich auch dawider keiner Freiheit, Auszug, oder andere dergleichen Einrede nit gebrauchen will, versprich und gelob an Eids statt solch Alles und Jegliches, ohne alle Gefährde und böse List, stet und fest, unzweifelig zu halten. Und dess zu Urkund u. s. w. Einen entsprechenden Brief hatte auch Jacob Baner ausgestellt. Beide Briefe mit Siegeln der beigezogenen Zeugen versehen, waren in vorläufiger Erwartung des Ausgangs in sichern Händen niedergelegt, mit folgendem Zettel: Anno tausend fünfhundert und drei Jahr, auf Sonntag nächst nach Simon und Judä (29. Oct.) ist zwischen Jacob Baner und Veiten Stossen vor diesen hernach benannten N. und N. ihrer Forderung und Zuspruch halben, so sie in Gericht und sonst gegen einander hatten und auf diesen Tag mit beder gutem und freiem Willen vertragen und zugesagt, wie denn diese beide Copien hiebei innhalten, deren Baner eine und Veit Stoss die ander, einen Brief gleich also lautend haben sollen, und nachdem solcher Vertrag in Stille und unvollstreckt bleiben

soll bis zur Eröffnung des Endurtheils hie am Stadtgericht, als der Vertrag darauf gestellt, so soll nichts desto minder dieser Vertrag zwischen Banern und Stossen in Kräften, wie der von ihnen jetzt bewilligt und aufgeschrieben ist, unwiderruflich und unverletzt bleiben, als denn gemelter Jacob Baner und Veit Stoss uns vier Zeugen jetzt auf diesen Tag solchen Vertrag nach ergangenem Endurtheil förderlich zu eröffnen, aufzurichten und zu versiegeln als Zeugen fleissig gebeten haben, und so Solches also geschieht, so soll Veit Stoss Jacoben Baner die eingelegten Brief zu seinen Handen aus dem Gericht geben lassen."

Dieser Vertrag war in Beisein Wilhelm Derrer's, Peter's von Watt und Hanns Mugenhofer's geschlossen und die Copien (nach damaligem Sprachgebrauch auch Originale) dem Wilhelm Derrer in Verwahrung gegeben worden. Veit Stoss begab sich, in der Hoffnung Alles erledigt zu haben, aus dem Kloster, erlitt aber nun seine Strafe, wodurch aber sein Vertrag mit Baner nicht berührt wurde. Daher wurde der Vertrag nun hervorgeholt und zu besserer Bekräftigung Abschrift davon genommen, auch am Mittwoch nach Erasmus 5. Juni 1504 ein von Paulus Volckamer und Peter Harsdorffer bezeugter Gerichtsbrief darüber ausgestellt. (Lit. 20, fol. 121b.)

Das Unangenehmste, was für Veit Stoss aus dieser Geschichte erwuchs, war die Beschränkung seiner freien Bewegung, obgleich ihm auf sein Begehren Urlaub nie versagt worden zu sein scheint. Er pflegte die Messen zu Nördlingen und zu Frankfurt mit seinen Waaren zu besuchen und auch an andere Orte führte ihn sein Verkehr. In niedrigeren Anschlag kam die Missachtung der Welt, insbesondere seiner Handwerksgenossen. Doch liess er sich vom Römischen König einen Restitutions- und Rehabilitationsbrief ertheilen, der ihn aller bürgerlichen Ehren wieder theilhaftig machen und die Schmach der Brandmarkung tilgen sollte, und bat den Rath, dieses Mandat öffentlich anschlagen zu dürfen. Der Rath aber beschloss am Donnerstag post Ottonis (1. Oct.) in Marquart Mendels und Caspar Nützels Frage: Veit Stossen, dem Bildschnitzer, soll man auf gehabten der Gelehrten Rathschlag vergönnen, sich der königlichen Begnadung und Restitution zu seiner Nothdurft zu gebrauchen, doch nicht anzuschlagen. Würde er dann fragen, wessen er sich soll versehen, so er ausziehe, ob man's ihm vergönnen wolle? soll ihm gesagt werden: wenn er woll ausziehen, soll er Das mit Erlaubniss thun; womit Wilibald Pirkheimer und Jeronimus Ebner betraut werden. (RB. VIII, fol. 293. Baader Beitr. I. 28. etwas anders formulirt und anders datirt, vom 7. Sept.) Am 10. Fbr. 1507 wurde ihm dann vergönnt, zu königlicher Majestät zu reisen, seiner Nothdurft nach, und ebenso am 18. März 1507 auf ein Meil Wegs von dieser Stadt zu „webern" und seine Nothdurft zu handeln, dieweil er seines Anzeigens aus Nothdurft der römischen kön. Majestät das müsse thun, doch dass er ohne Wissen

und Willen eines Raths über Nacht nicht aus der Stadt bleibe. (Wie aber Beides zu vereinigen, wenn der König weiter als eine Tagreise von Nürnberg entfernt war?) Als er dann 1508 verlangte, ihm die Meister und Gesellen der Bildschnitzer durch einen Stadtknecht zusammenzufordern, wurde ihm dieses am 20. Oct. abgelehnt, sondern er möge denen für sich selbst seinen königlichen Begnadungsbrief eröffnen und hören lassen, ob sie dann dennoch bei ihm arbeiten oder nicht. Das lasse ein Rath geschehen, wolle Niemand dazu nöthen oder das wehren; wenn ihm aber von einem der Meister oder Gesellen Unbilliges begegne oder er von ihnen geschmäht werde, darum hab er Recht und Gericht hie Solches zu klagen, werde ihm wie einem Andern Hilf mitgetheilt werden.

Erst in diesem Jahr war auch die Erbschaftsforderung seiner Frau erledigt worden, und am Freitag 14. Jan. 1508 bekannte Christina Veit Stössin, dass ihr Jeronimus Reinolt 125 f. väterliches Erbtheils entrichtet habe, nach Inhalt einer vormals in's Gerichtsbuch gethanen Erklärung, darum sie ihn gar und gänzlich quitt ledig und los sagt und sich aller ferneren Ansprüche begibt, mit Zeugniss Ludwig Schnöds und Seifrid Colers. Veit Stoss selbst processirte um diese Zeit gegen Hannsen Kneussel und Hannsen Hiltprand wegen 36 f. für ein Maria und ein St. Johannis Bild, und auf Verhörung der von ihm gestellten Zeugen wurden am Mittwoch 12. April die Beklagten in die Zahlung und in die Gerichtskosten und Schäden verurtheilt.

Wenn allerdings urkundlich Veit Stoss ein unruhiger heilloser Bürger, der einem erbern Rath und gemeiner Stadt viel Unruhe gemacht hat und auch später noch ein irrig und geschreiig Mann genannt wird (Baader I. 19 und 24), so ist es zwar nicht zu bestreiten, dass er dem Rath viel zu schaffen machte, aber mit Ausnahme des Handels mit Baner, worin er nach der Ansicht seiner Zeitgenossen handelte und in ihren Augen nicht gerade streng beurtheilt worden sein wird, die andern Fälle auf die Rechnung der Umstände zu setzen sind und er nur zu entschuldigen ist, nicht aber zu tadeln. Dass er gleich anfangs durch seine Heirat der Christina Reinoltin zehn Jahre lang die Gerichte anzulaufen genöthigt war, um das väterliche Erbgut derselben aus den Händen der Vormünder zu erhalten, kann doch unmöglich ihm zur Last gelegt werden, sondern nur der städtischen Rechtspflege, die, so kurzen Process sie in Criminalfällen machte, in civilrechtlichen Fällen die lange Bank als ein sehr bequemes Mittel für die Gerichte betrachtete, was sich durch die ganze Geschichte der Stadt verfolgen lässt. Durch den Verlust des bei Hanns Starzedels niedergelegten Geldes war er, obgleich er den Gedanken, es irgendwie wiederzuerlangen, niemals aufgab und noch 1525 sich desshalb durch den Rath bei Herzog Karl von Münsterberg und der Stadt Breslau, dem Zufluchtsort Hanns Starzedel's, befürworten liess (Baader, in

Jahrb. f. Kunstwissensch. 1868, p. 239), genöthigt, andere Ausstände und Forderungen, die er namentlich an den Rath hatte, geltend zu machen, und da konnte es nicht fehlen, dass er demselben lästig und unangenehm wurde. Es waren mehrere Posten, für die er Entschädigung verlangte, ein Pfeilerbau an der Rezatbrücke bei Stein, ein sogenanntes grosses Bruckenwerk und ein ditto kleines, endlich einen aus Polen mitgebrachten und vom Baumeister Seiz Pfinzing sich angeeigneten Wagen. Was unter den Bruckenwerken zu verstehen, da nichts davon, weder Modelle noch Zeichnungen, auf die spätere Zeit gekommen sind (s. Baader in den Beitr. I. 19, 20 in den Anmerk.), ist nicht mit auch nur annähernder Gewissheit zu sagen. Die Vermuthung, es sei unter der kleinen Brucken ein Entwurf für den Baldachin über St. Sebald's Sarg zu verstehen, ist schon längst wieder aufgegeben worden. Genug, da sich Stoss den Anerbietungen des Raths nicht fügen wollte und mit der Röm. kön. Majestät drohte, liess ihn der Rath am 26. März 1506 in's Loch legen, gab ihn aber, auf ein demüthiges Schreiben, wieder frei; die 40 f., die er für Arbeit, die er gemeiner Stadt gemacht hatte, erhielt, sind wahrscheinlich eine Abfindungssumme für oben benannte Forderungen. Er machte damals zwei Figuren unter das Kreuz in Uns. Lieb. Kirche, wozu er eine Linde aus dem Walde vom Rathe nach Waldsordnung erhielt. Dagegen verweigerte ihm der Rath abermals die Erlaubniss, ohne Wissen und Willen aus der Stadt und weiter als in seinen Garten wandern zu dürfen. Wo dieser gelegen war, ist unbekannt.

Ist nun in diesen Handlungen die Schuldbarkeit Meisters Veit entweder nicht gross oder gar nicht vorhanden, so war freilich die Plackerfehde seines Eidams Jorg Trummer, Sohn des Weissgärbers Hanns Trummer und seiner Ehefrau Dorothea, etwas um so Unangenehmeres und Lästigeres, als sie sich Jahre lang hinzog, dem Rath Schreiberei, an die Riedesel und an den Landgrafen Reinhard von Hanau, verursachte, und bei einer so unberechenbar unvernünftigen Natur, wie nach Allem dieser Jorg Trummer war, an ein vernünftiges Abkommen sich nicht denken liess. Es war für den Rath einige Beruhigung, durch den Vater eine gewisse Bürgschaft gegen den Sohn gewissermassen als ein Faustpfand zu besitzen. Dass Veit Stoss der Plackerfehde Georg Trummer's nicht fremd gewesen, ist wol nicht anzunehmen, schlug ja nach einiger Zeit die Feindschaft gegen die Stadt, die aus angeblicher Theilnahme für das Geschick des Schwiegervaters entstanden war, in offenbare Feindschaft gegen diesen um. Nie ist Veit Stoss auch nur durch einen Rathsverlass desshalb in Anspruch genommen worden, und von Jorg Trummer's kopflosem Unterfangen sagten sich alle seine Freunde und Beschützer los. So sein eigner Bruder Hanns Trummer, Bürger zu Münnerstadt, der auf seine eidliche Versicherung, er habe an seines Bruders Georg Unterfangen keinen Theil, am 5. Nov.

1515 aus Sorgen gelassen wurde. Als sich Hanns Trummer, der Vater, mit gleichem Begehren für seinen Sohn Georgen an den Rath wandte, wurde es ihm am 13. Fbr. 1516 abgelehnt, es sei denn, dass der Sohn für allen geübten Schaden Ersatz leiste. Gleich im Anfang des folgenden Jahres, am 2. Jan. 1517, wurde Hannsen Trummer dem alten an der Irhergasse durch Conrad Imhof und Jorg Fütterer gesagt, dass er bei seinem Sohn, Jorgen Trummer, der sich in seinem Schreiben an den Grafen Herman von Hennenberg für einen abgesagten Feind dieser Stadt bekannt habe, wolle handeln und verfügen, ausserhalb Rechtens, wozu sich ein Rath hievor und jetzo überflüssig erboten habe, mit keinerlei thätlichen Handlung gegen gemeine Stadt oder die Ihren etwas vorzunehmen, denn wo es dennoch geschehe und einem Rath oder den Ihren einige Beschädigung durch gemelten seinen Sohn zugefügt werde, wolle sich ein Rath dafür zu ihm halten und an seinen Leib und Gut zukommen. Doch folgte bald darauf ein milderer Verlass: am 16. Jan. wurde auf Anbringen und Bitte des alten Hannsen Trummers und seiner Freundschaft, dass der Rath den Sohn aus Fahr und Sorgen lasse, dagegen wolle derselbe seines fehdlichen Vornehmens abstehen, wo nicht, dass dann ein Rath ihm um seine Ansprüche vor Graf Herman, Grafen und Herrn zu Hennenberg, Rechts pflege, ertheilt: Angesehen diese Fürbitte, ihm, Jorgen Trummer, seine geübte mutwillige fehdliche Handlung zu begeben und derhalben aus Fahr und Sorgen zu lassen, doch so fern, dass sein Vater und Freundschaft sich für ihn verpflichte und gut sein wolle, dass er gegen gemeine Stadt und ihre Bürger und Zugewandten in ewige Zeit ausserhalb freundliches Rechtens nichts thätliches handeln oder vornehmen soll. Worauf Jorg Trummer irgendwelche Ansprüche an die Stadt gründete, ist kaum zu errathen, und wenn der Rath seine Fehde eine muthwillige, sozusagen vom Zaun herabgerissene nannte, so war es die reine Wahrheit. Ein Antrag des Vaters Trummer, noch vor der bei Graf Herman bevorstehenden rechtlichen Handlung einen gütlichen Tag anzusetzen, den der Rath und Jorg Trummer mit je zwei Personen beschicken solle, lehnte der Rath am 29. Jan. als ungeeignet ab. Eben so ging der Rath am 28. Fbr. nicht auf die Bitte des Vaters ein, dem Sohn vorläufig Sicherung zu geben.

Und nun ist mit einem Male der Name Trummer verschollen. Ob der angesetzte Hennenbergische Tag zu Stande kam, ob nicht, darüber ist im Rathsbuch nichts aufgezeichnet, die Belästigungen des Raths von dieser Seite hören auf, man muss sich blos auf Vermuthungen beschränken, dass ein rascher Tod den alten Hanns und den Sohn zugleich abgerufen habe, so dass nur der in Münnerstadt lebende Hanns, des Jorg Bruder, und die unter dem Schutz ihres mütterlichen Anherrn lebende Ursula, um diese Zeit schon mit dem Goldschmid Sebald Gar vermält, von der Familie Trummer noch

vorhanden waren. Eine kleine von der Irhergasse oder vielmehr dem Geyersberg zur Weissgerbergasse hinabführende Gasse hiess noch eine Zeit lang das Trummergässlein.

In dieser ganzen Reihe von Jahren wird Veit Stoss nicht genannt, keinenfalls so, dass er die missliebigen Beinamen, mit denen ihn der Rath bezeichnete, verschuldet hätte. Dafür ist gerade das Jahr 1518 durch die Vollendung seines grössten in Nürnberg noch vorhandenen Kunstwerks, des von der Familie Tucher gestifteten sogenannten Englischen Grusses, eigentlich einer Verkündigung Mariae, bezeichnet. Es muss der eigentlichen Kunstkennerschaft überlassen bleiben, dieses Werk nach seinem wahren Werthe zu würdigen, wobei nicht vergessen werden darf, dass es gerade wie Peter Vischer's Sebaldusgrab hart an den Scheidepunkt zu stehen kommt, nach welchem eine Nichtachtung dessen, was vorher hoch und heilig geachtet wurde, eintrat und nur eine in Nürnberg doch nicht ganz erloschene Pietät die in kindlich gläubigem Sinne geschaffenen Werke der Vorfahren gegen die wüste Bilderstürmerei der Neuerer schützte. Das Interesse, das es einflösst, wird wesentlich erhöht durch sein Schicksal, wenn man erwägt, dass es gewissermassen aus dem Nichts, d. h. aus einem ganz zertrümmerten Zustand wieder in's Leben, d. h. in sein jetziges Dasein zurückgerufen worden ist.

Am 25. Juni 1519 wurde vom Rath die Erlaubniss zur Aufnahme von Veit Stossen Tochter in's Kloster Engelthal gegeben. Sie hiess Margareth und blieb daselbst bis 1552, wo sie wegen Leibesgebrechlichkeit es verliess, aber bald darauf starb. Da durch den Tod Johann Zeidelmair's (oder: Zeilmair's), Priors im Kloster zu den Frauenbrüdern, eine Neuwahl nöthig war, so liess der Rath am Mittwoch 1. Fbr. 1520 den Provincial des Ordens ersuchen, dafür zu sorgen, dass an des Verstorbenen Stelle ein tapferer, verständiger Mann gewählt würde, der in geistlichen und weltlichen Dingen dem Kloster wol vorstehen möge. Die Wahl fiel auf Dr. Andreas Stoss, des Bildschnitzers Sohn, der auch in seinem neuen Amte sich zwar tapfer und verständig zeigte, aber ebendesswegen 1525 die Stadt verlassen musste. Durch die 1521 beginnende, aber schon 1522 zur Zufriedenheit der Sebald Garischen Eheleute beendigte Rechtssache wurde Veit Stoss, nun schon im Greisenalter, nicht unmittelbar berührt, doch wird es ihm lieb gewesen sein, den Handel in einer für die Garischen Eheleute, die mit Kindern reich gesegnet waren, weniger aber mit irdischen Gütern, befriedigenden Weise ausgehen zu sehen.

Nun kam es in den sich überstürzenden reformatorischen Bewegungen, gegen welche alles Andere zurücktrat, zu jenem bekannten Religionsgespräch vom 3. März 1525, in welchem der Rath erkannte, dass unter den Anhängern der alten Lehre keiner so bedeutend sei als Dr. Andreas Stoss, Prior zu den Frauenbrüdern,

wesshalb ihm der Rath sagen liess, er habe sich binnen drei Tagen von hinnen zu thun, wodurch die Aufgebung eines Widerstandes von Seite des Convents von selbst erfolgte. Er soll gesagt haben: man rede immer so viel von Adam der den ganzen Sündenfall verschuldet und das Menschengeschlecht ganz verderbt habe (ein durch Lazarus Spengler in einem Kirchenlied, das ein Zeugniss für den Ungeschmack der Zeit abgibt, weiter ausgeführter Glaubensartikel), man sollte vielmehr von der Eva reden, die den Adam verführt habe; auch hatte er sich bestimmt dahin ausgesprochen, es sei keine Unparteilichkeit bei diesem Gespräch zu erwarten, sondern das Urtheil sei schon vorher gefällt. Ein Mann von solcher Entschiedenheit war dem Rath, der ganz von Osiander und Spengler beherrscht wurde, nicht bequem, ihn zu entfernen war am räthlichsten, was zwar ungerecht war, allein wozu hätte man die Gewalt, wenn nicht auch um Unrecht zu thun! Dr. Andreas verliess die Stadt und wurde von seinem Orden, in Anerkennung der Tüchtigkeit des Mannes, zum Provincial gemacht. Unberührt, wie es scheint, durch diesen Fall — man mochte sich wol mit der Hoffnung eines wiedereintretenden Rückschlages trösten — kaufte damals Veit Stoss von Jacob Elmstetter und Christina seiner ehelichen Hausfrau, zu 5 f. jährlichen Eigenzinsen, die er schon vorher hatte, noch 2 f. in sein Einshand, aus ihrem Hause in der innern Laufergasse zwischen Wendel Spenglers und Margareth Frummänin Häusern gelegen. Auch scheint man von dem früher so streng eingehaltenen Gebot, sich ohne Erlaubniss des Raths nicht aus der Stadt zu entfernen, Umgang genommen zu haben, denn als am 9. Aug. 1526 seine Hausfrau, wahrscheinlich ohne längere Krankheit, Todes verschied, war Veit Stoss abwesend, und da an den Rath gelangte, es würden sich etliche unterfahen, die Güter zum Theil zu entziehen, traf der Rath Fürsorge, dass der Stadtrichter in Beisein des Stossen Freundschaft die Habe inventire und in Verwahrung nehme. Doch scheint es eine überflüssige Besorgniss gewesen zu sein. Jedenfalls war der Sohn der verstorbenen Christina, Wilibald Stoss, bei der Hand und gegenwärtig; die einzigen, von welchen ein Eingriff zu befürchten gewesen wäre, möchten die Garischen Eheleute gewesen sein. Man darf jedoch nicht glauben, dass Veit Stoss seine alte Forderung an Hanns Starzedel hätte fallen lassen. Am Montag 3. Oct. 1524 hatte er einen papiernen verpettschaften Brief vor Gericht vorgelegt, worin Hanns Starzedel von wegen Frizen und Otten Russwurm, auch für sich und ihre Gesellschaft bekannte, dass sie Veit Stossen schuldig seien 1265 f. rh. für Gewand, die er, Hanns Starzedel, von ihm erkauft und zu Leipzig im Ostermarkt empfangen habe und sie in der Frankfurter Herbstmesse über ein Jahr zu bezahlen verspreche, und so ihm, Veit Stossen, die Bezahlung zu Frankfurt zu nehmen nicht gelegen wäre, sollen und woilen sie ihm solche Summa Geld ausrichten zu Nürnberg

auf St. Michelstag ungefährlich acht Tag nach derselben Herbstmesse, und dessen zu Urkund habe er, Hanns Starzedel, diesen Brief geschrieben mit seiner eignen Hand und ihr gewöhnlich Petschaft, so sie von wegen ihrer Gesellschaft gebrauchen, zu Ende dieser Schrift gedruckt, im Jahr 1500, am Tag Urbani 25. Mai, zu Nürnberg. Und Stoss bat, weil ihm beschwerlich wäre, das Original über Land, da er dessen nothdürftig wäre, zu schicken, ihm davon ein gleichlautend Transsumpt oder Vidimus zu geben, was mit Gerichts Insiegel zu thun erkannt wurde. (Lit. 23, fol. 175 b.) Im nächsten Zusammenhang damit stand Folgendes. Am Montag 28. Mai 1526 bat Veit Stoss, Leo Schürstab bei seiner Amtspflicht über folgende zwei Artikel vernehmen zu lassen: 1. Veit Stoss will beweisen, dass Hannsen Starzedel's Gläubiger auf seine, des Stoss, beim Rath erhobene Klage, dass sie ihn unbillig in den Vertrag zwischen Herrn Karl, Herzog zu Münsterberg, und dem Starzedel ohne sein, des Stossen, Wissen und Willen hineingezogen, vor dem Rath, beziehungsweise Leo Schürstab, erklärt hätten, sie hätten das nicht gethan. 2. Leo Schürstab habe ihm darauf zur Antwort gegeben, dass sie es verneinten und nicht geständig wären. Leo Schürstab erklärte hierauf, er habe auf Befehl des Raths die hier anwesenden Gläubiger Starzedel's, etwa vier oder fünf, beschickt, die hätten aber gesagt, zu Augsburg und an anderen Orten seien noch mehr, darum diese Sache sie nicht allein angehe, sondern es gehöre sich, des Stossen Klage auch an ihre Mitgläubiger gelangen zu lassen, sie hätten aber verneint, Veit Stossen in den Vertrag gezogen zu haben. Das habe er auch auf des Raths Befehl dem Stoss sofort angezeigt. (Lit. 39, fol. 145 b.) Darauf gedachte sich Stoss an die in Nürnberg befindlichen Gläubiger Starzedel's zu halten, wahrscheinlich um an ihrem Guthaben, wenn sie etwas ausrichteten, durch Arrestlegung sich zu erholen, worüber Rathsverlasse vorliegen. In Endres Tuchers und Christoff Colers Frage wurde am Samstag 25. Mai 1526 durch Niclas Haller und Lazarus Holzschuher, Veit Stossen der Forderung halb, so er zu Petern Imhof und dem Hirssvogel, von Hannsen Starzedel herrührend zu haben vermeint, gesagt: dieweil sich seine obgemelt Widertheile zum Rechten erbieten, sie davon nit zu dringen; man soll ihn auch lassen schwören, solche Sache seinen Söhnen nit zu übergeben, und dabei anzuzeigen, wo eines Raths Bürgern sollte darüber etwas Arges zustehen, dess würde man an seinem Leib zukommen. (Weitläufiger formulirt ist dies im Cons. 25, fol. 95 eingeschrieben: Veit Stoss bekennt, nachdem er zu denen Imhof, den Hirssvogeln und andern eines erbern Raths Bürgern, als Hanns Starzedel's Gläubigern, Forderung zu haben vermeint, dass er sich gegen einen erbern Rath und allen ihren Bürgern an freundlichem bürgerlichem Rechten (ausserhalb einiges thätliches Vernehmens) sättigen lassen, auch dieselb seine Forderung weder seinen Söhnen noch

Jemand anders nicht übergeben, zustellen, noch ihnen derhalben einig Beilegung thun soll noch woll, sondern seines Vermögens darob und daran sein und treulich verhüten, dass sich dieselben sein Söhne und Andere, ausserhalb einiger thätlichen Handlung an gleichem Rechten auch sättigen lassen. Wo aber das darüber geschehe, so soll ein erber Rath desselben an seinem Leib, Habe und Gütern zukommen, wie er das zu halten gelobt und einen Eid zu Gott geschworen hat. Geschehen in Gericht, sexta post vocem Jocunditalis ultima Maji 1527). Hierauf wurde am Donnerstag 6. Juni verlassen: als sich Veit Stoss bei einem erbern Rath beklagt, dass ihm in der Sach, betreffend den Starzedel, die Hirssvogel und die Imhof an einem Advocaten Mangel erscheine, welchen er, dieweil Doctor Martin Rorer vom Widertheil sei besoldet, ein erber Rath vergönne ihm dann ihrer Doctores einen, nit zu stellen wisse, mit Bitt, damit er nit rechtlos gelassen werd, ihm einen Doctor zu vergönnen, dieweil nun dieser Stoss ein irrig und geschreyig Mann ist und desto minder sich zu beklagen Ursach hab, wurde ihm durch Lazarus Holzschuher gesagt und vergönnt, unter Doctor Michel Marstaller und Doctor Valentin Kötzler, welchen unter beiden er wolle, zu einem Advocaten in dieser Sache zu gebrauchen. Den Hirssvogeln und Imhofen wurde Dr. Christoff Scheurl zu Advocaten bestellt. Der endliche Ausgang des Processes ist unbekannt. (Baader Beitr. I, 24.) Aus den dem Veit Stoss hier noch zu guter Letzt gegebenen Prädicaten geht allerdings ein gewisser Unmuth des Raths hervor, immer noch mit der alten, nun über zwanzig Jahre alten Geschichte behelligt zu werden, aber, wenn nicht die Persönlichkeit des alten Mannes einiges Unangenehme hatte, so war sein Verlangen ihm nicht zu verübeln, und man sah sich doch vermüssigt, ihm allerdings auch aus Furcht, er möchte über Rechtslosigkeit klagen, seine Bitte zu gewähren.

Dass er in einer Klage gegen Jorg Schmalpeck um 7 f. Hauszins einen im Ganzen zufriedenstellenden Gerichtsspruch am Mittwoch 6. Mai 1528 (Cons. 36, fol. 73) erhielt, und dass er am 5. Oct. 1529 dem Jacob Elmstetter aus seinem Haus an der innern Laufergasse zu den 7 f. Eigenzins, die Veit Stoss schon aus dem Haus hatte, noch 3 f. abkaufte, sind wol weniger erhebliche Thatsachen, als dass Wilibald Stoss, mit Verwilligung Hannsen Reinolts, seines Curators, am Mittwoch 16. März 1530 erklärte, dass ihm Veit Stoss, sein Vater, an seinem mütterlichen Erbtheil 50 f. gezahlt habe, darum er ihn quittirt und verspricht, sich diese Summe gegen seine Geschwister abziehen zu lassen. (Cons. 31, fol. 31.) Hanns Reinolt war seiner verstorbenen Mutter Bruder. Christina Reinoltin, des Johann Reinolt Losungschreibers Kind aus dritter Ehe (ihre Mutter hatte als Wittwe den Tuchscherer Hanns Hundertkess geheiratet), hatte nach Urk. v. 31. Jan. 1507 ihrem Manne 200 f. zugebracht, wogegen er ihr 300 f. zugeschrieben hatte, zu deren

Genuss sie freilich nicht mehr gelangte. Andere Kinder, als dieser Wilibald und die im Kloster Engelthal lebende Margaretha sind aber aus dieser zweiten Ehe des Bildschnitzers Veit Stoss nicht bekannt. Wol lebten in sarmatischen, magyarischen und transsylvanischen Landen noch viele der Söhne und Enkel des alten Meisters. Als 1531 zwei seiner Söhne zu Schessburg in Siebenbürgen starben, sandte Veit Stoss den Georg Meyer, Bürger in Hermannstadt, nach Schessburg, um die Hinterlassenschaft derselben in Empfang zu nehmen. (Baader in Jahrb. f. Kstwissensch. 1868. p. 239.)

In hohem, aber vielleicht doch zu hoch angesetztem Alter starb Veit Stoss, 1533. Dass er das dem Menschen gewöhnlich gesetzte höchste Lebensziel von 80 Jahren erreicht, ja überschritten haben mag, wird nicht zu bezweifeln sein, aber die Zahl 95 scheint etwas zweifelhaft.

Er war mit Hinterlassung eines Testaments gestorben, dessen Ausrichter oder Executoren waren Caspar Schmid, Rechenmeister, Hanns Aschauer, Goldschmid, und Wilibald Stoss, sein Sohn, der Caspar Schmid's Tochter Barbara entweder schon geheiratet hatte oder in diesen Tagen heiratete. Das Testament selbst ist zwar nicht mehr aufzufinden, aber aus den Erbtheilen, die den einzelnen Erben zu Theil wurden, ergibt sich der im Ganzen nicht unbedeutende Stand der Hinterlassenschaft.

Zuerst meldete sich Hanns Plattner, Burger zu Krakau, anstatt und als Anwalt Anna, seiner Ehewirtin, auch Margaretha ihrer Schwester, bede Stenzel Stossen seligen, weiland Burgers zu Krakau, nachgelassner Töchter und Veit Stossen Burgers allhie Enklein, und bekannte, dass ihm benannte Executores für der beiden Schwestern anherrlich und anfräulich, auch des verstorbenen Adrian Stossen ihres Vetters seligen, brüderlich Erbschaft und Antheil, nach Veit Stossen Geschäft, auch aufgerichtetes und betheuertes Inventarium, und geschehener Rechnung, ausgerichtet haben 62 f. an Gold, 480 f. 5 Pfd. 12 Pfg. an Münz, darein die 109 f. 1 Ort, so benannter Stenzel seliger in seinem Leben empfangen gehabt, auch gerechnet und eingezogen sind, und an Silbergeschirr und Hausrat 53 f. 4 Pfd. 20 Pfg., samt etlicher Kunst und gemachten Arbeiten, worüber er quittirt, doch ausgenommen ein geschnitzt Adam und Eva, auch ein alt Weib und Kindleinstanz, und ein gross Crucifix, so ungetheilt blieben ist, daran einem Jeden sein gebührender Theil noch zuständig und unbegeben bleiben soll, und ob das Haus, so Veit Stoss verlassen, höher dann um 800 f. Münz, darauf es verthèilt worden, verkauft werde, so soll den genannten zweien Schwestern ihre Gebürniss an der Uebermass auch unbenommen sein. Mit Zeugniss Bartholomes Hallers und Jorg Volkamers, am Dienstag 10. Febr. 1534. (Cons. 45, fol. 202.)

An demselben Tag quittirte auch Wilibald, dass ihm seine

Mitvormunde, was ihm als väterlich und mütterlich, auch von seines verstorbenen Bruders Adrian Stossen seligen Erbschaft gebührt, entrichtet hätten, nämlich an Gold 62 f., an Münz 449 f. 1 Pfd. 6 Pfg., darein die Kaufsumma des Gartens vor dem Vestner Thor, den er im Leben seines Vaters von ihm um 50 f. erkauft habe, und dazu 230 f., die er im Leben seines Vaters empfangen gehabt habe, auch gerechnet und eingezogen sind, an Silbergeschirr und Hausrat 53 f. 1 Pfd. 20 Pfg., samt etlicher Kunst und gemachter Arbeit, woran ihm ganz wol genügt, doch ausgenommen ein geschnitzt Adam und Eva, auch ein alt Weib und einen Kindleinstanz und ein gross Crucifix, an welchen noch unverkauften Stücken so wie an der Uebermass, wenn das Haus höher als um 800 f. verkauft werde, er sich seinen gebührenden Antheil ebenfalls vorbehält. (Cons. 45, fol. 202 b.)

Nun kam noch an demselben Tage Ursula Sebald Gar, des Goldschmids Hausfrau, an die Reihe, welche bezeugte, dass die obengenannten Executoren, was ihr auf Absterben ihres Anherrn seligen, vermöge seines Geschäfts, des Inventars und der Rechnung für ihre anherrliche Legitima und auch anfräulich und des verstorbenen Vettern Adrian Stossen seligen Erbschaft gebührt habe, nemlich 31 f. an Gold, 392 f. 8 Pfd. 10 Pfg. an Münz, darein 225 f., so ihrer Mutter seligen für mütterlich Erbtheil gebührten, samt 10 f., die Veit Stoss ihr, der Garin, in seinem Leben geliehen, auch gezogen sind, an Silbergeschirr und Hausrat 53 f. 4 Pfd. 20 Pfg. zugestellt haben, sammt etlicher Kunst und gemachter Arbeit, doch ausgenommen und vorbehalten, wie bei den vorhergehenden. Zeugen dieselben.

Dazwischen kamen nun einige andere Fälle. Am 12. Febr. 1534 bekannte Anna, Burkhart Kupfers ehliche Hausfrau, in Beisein und mit gutem Willen desselben ihres Mannes, dass Wilibald Stoss und seine Mitvormünder weiland Veit Stossen seines Vaters seligen Geschäfts, ihr die 25 f., so derselb Stoss ihr geschafft, gütlich bezahlt haben, sagt sie, ihr nachkommenden Vormunde und alle Veit Stossen seligen gelassne Erben und Güter desshalb ledig und los, in bester Form, mit Zeugniss von Anthoni Tetzel und Lorenz Kempf. (Cons. 46, fol. 31 b.) Wichtiger ist aber das Auftreten Florio Stossen, der, so scheint es, an dem bisherigen eigenmächtigen Verfügen Anstoss nahm. Am 13. Febr. 1534 erklärte das Gericht: zwischen Florio Stossen für sich selbst und als Anwalt seines Bruders, des Provincials, an einem, und den Vormunden Veit Stossen, seines Vaters seligen Geschäfts, am andern Theil, ist erkannt: vermein er, der Stoss, die Vormünder beder oder der einen Sache halb Forderung nit zu erlassen, mög er die gegen sie durch schriftliche Klag ausführen, wie Recht ist. (Cons. 37, fol. 32.) Hierauf wurde am 20. Febr. zwischen Florio Stossen und den Vormündern erkannt, sofern er, Florio, den Vormündern ungefähr so

viel Werth erlege oder erlegen lasse, als er von seines Bruders, des Doctors, wegen von ihnen empfangen habe, so sollen sie schuldig sein, ihm den übrigen Theil seines väterlichen Erbes zuzustellen. (Cons. 36, fol. 34 b.)

Aber mitten hinein fiel der Verkauf des Hauses, und die drei Vormünder weiland Veit Stossen Geschäfts und letzten Willens gaben seine frei lauter eigene Eckbehausung in St. Sebalds Pfarr in der Juden Gasse zwischen Hrn. Martin Geuders und Hanns Pfeufers Häusern gelegen, zu kaufen Meister Hannsen Behaim dem Jungen um 1000 f., daran er 500 f. sogleich bezahlte, die sie zu Ausrichtung des Testaments verwendeten, und 500 f. als abkäufigen Eigenzins, mit 25 f. jährlich darauf stehen liess, worüber am 20. März eine gerichtliche Urkunde ausgefertigt wurde und gleichzeitig auch der Revers wegen der Ablösbarkeit der 25 f., in welchem Revers die Lage des Hauses insofern etwas anders bezeichnet ist, als es heisst: in der Judengasse an einem Eck zwischen weiland Hrn. Martin Geuders seligen Erben. Dass Hanns Behaims sel. Erben, bzhw. Töchter, das Haus am 4. Juni 1550 an den Rechenmeister Stephan Brechtel um 1600 f. verkauften, ist schon oben gesagt. Auch damals noch wird die Lage bezeichnet „zwischen der Herren Geuder und Hannsen Pfeufers seligen Behausungen gelegen". Martin Geuder war am 22. Dec. 1532 gestorben. Das anstossende Haus S. 941 gehörte ihm wol, aber er bewohnte es nicht. Das Hanns Pfeuferische Haus war S. 938.

Nun erfolgte am 23. März in dem Hader Florio Stossen mit den Vormunden ein weiteres Erkenntniss, von wegen des Zettels, worauf mit Veit Stossen Handschrift seine Barschaft verzeichnet sein soll, sollen die Vormunde ihm billig eine gleichlautende Copie desselben, auch die Rechnung noch heute zustellen. Jetzt bekannte auch am 26. März Florio Stoss, Bürger zu Görlitz, Veit Stossen, Bürgers allhie ehlicher Sohn, dass ihm die drei Executoren alles was ihm für sein väterlich und mütterlich, auch des verstorbenen Adrian Stossen seines Bruders seligen Antheil, sammt dem Geschick väterlicher Kleidung, vermög Veit Stossen Geschäfts, des Inventariums, und der Rechnung, die er neben anderen anwesenden Erben, nemlich der Sebald Garin, Wilibald Stossen und Hannsen Plattner von Krakau, als recht und genugsam angenommen hat, von seines Vaters seligen Gütern gebührt, nemlich 62 f. an Gold, 480 f. 5 Pfd. 12 Pfg. an Münz, darein die 225 für mütterliches Erbe, so er im Leben seines Vaters seligen bekommen hat, gezogen sind, an Silbergeschirr und Hausrat 53 f. 4 Pfd. 20 Pfg., für das Geschick der väterlichen Kleidung 3 f. 1 Pfd. 14 Pfg., sammt der Kunst und gemachter Arbeit, die auch nach dem Loos, doch ungeschätzt vertheilt ist worden, zugestellt haben: derhalben er in bester Form quittirt, nichts ausgenommen, dann das so ihm von seinen ausländischen Brüdern, weil man nicht weiss, ob die noch leben

oder todt sind, zustehen möchte, auch ausgenommen ein geschnitzt Adam und Eva, ein alt Weib, ein Kindleinstanz und ein gross Crucifix, so noch ungetheilt geblieben, daran Jedem seine Gebühr unbegeben sein soll. Und nachdem er an seines Bruders, des Provincials, statt, in der Theilung an Silbergeschirr und Hausrat für 53 f. 4 Pfd. 20 Pfg., samt der väterlichen Kleidung $5^1/_2$ f. werth, daran den andern Brüdern herausgebührt 2 f. 2 Pfd. 22 Pfg., und Kunst und Arbeit, die ungeschätzt blieben, empfangen und ihm das zum Theil zugeschickt, aber derhalb zu quittiren nit genugsamen Gewalt hat, lässt er den Vormunden inhändig an Barschaft in Münz 90 f., so lang bis sein Bruder seine Gebührniss auch gar empfät und genugsam quittirt. Gebetene Zeugen waren Hanns Schnöd und Hanns Lochinger. Ferner quittirt obernannter Florio Stoss die Vormünder um seinen gebührenden Theil der Uebermass an seines Vaters seligen Behausung, die um 200 f. rh. in grober Münz höher dann sie geschätzt, auch an den geschnitzten Bildstücken, so um 90 f. rh. verkauft worden sind, als 24 f. 10 Kreuzer. Zeugen und Tag wie oben. (Cons. 46, fol. 56, 37.)

Veit Stoss hatte aber auch die Garischen Kinder besonders bedacht. Am 20. April wurde zwischen Sebald Gar, Goldschmid, und seiner Hausfrau, eines, und den Vormunden, andern Theils, zu Recht erkannt, dieweil gemelter Gar sich erbeut, dass er seinen Kindern, des Stossen Eniklein (eigentlich Ureniklein) ihre 125 f. auf dem Haus, dass er von Georgen Aichinger jetzo erkauft hat, dermassen woll versichern, dass sie nach demselben Aichinger, der 5 f. Eigenzins darauf behalten will, deren vor Männiglich darauf habhaft sein sollen, dass die Vormünder sich solches Erbietens billig sättigen lassen. (Cons. 46, fol. 67.) Am 4. Juni bekannte auch Ursula, Sebald Gars, Goldschmids, ehliche Hausfrau, mit Bewilligung ihres Mannes, dass die Executores ihr die 12 f. 20 Pfg., als ihren gebührenden Theil an den 290 f., der das Haus und die geschnitzten Bildstücke höher, als sie geschätzt waren, verkauft worden sind, zu Dank bezahlt haben, und quittirt sie desshalb mit Zeugniss von Sebald Schürstab und Jacob Kopfinger. Ferner bekannten Sebald Gar und seine Hausfrau, nachdem sie ihren Kindern auf dem von Jorg Aichinger erkauften Haus 125 f. anherrlichen Geschicks versichern wollen, wie sie denn das, sobald der Kauf aufgerichtet ist, thun werden, dass sie dieselben ihre Kinder der 13 f. 7 Pfd. 1 Pfg., die ihnen über die gedachten 124 f. gebühren, auf allen andern ihren gegenwärtigen und künftigen, liegenden und fahrenden Gütern versichert und die Testamentarier, als ihnen jetzt gegeben, quittirt haben wollen. Endlich versprechen bede Eheleut, ob die Vormünder von dem würdigen Herrn Andreas Stossen, Provincial, von wegen der 20 f., so ihnen an der Tafel in der Frauenbrüder-Kirche hie zustehen und sie von ihnen, den Vormunden, hievor empfangen haben, über kurz oder lang ange-

fordert werden, dass sie sie desshalb gegen denselben Stossen vertreten und schadlos halten wollen. Gleichermassen quittirt auch Wilibald Stoss seine Mitvormünder um seine empfangene Gebührniss an den 290 f. Zeugen und Tag wie oben. (Cons. 46, fol. 91.) Sogleich am andern Tage, Freitag 5. Juni, bekannten die Garischen Eheleute, dass sie ihren eheleiblichen Kindern die 125 f. auf ihrem Erb an der Behausung in St. Sebalds Pfarr beim Radbronnen zwischen Michel Murren Stallung und Steffan Menzels Häusern versichert haben wollen, wie dann Georg Bayer als Eigenherr darein gewilligt hat, mit Zeugniss von Hanns Sidelmann und Niclas Wolkenstein. (Cons. 46, fol. 92.) Auf Begehren Sebald Gars, von wegen seiner Hausfrau, wurde am Freitag 7. Aug. erkannt, dass die Executores schuldig seien, zu Erkundung, ob die ausländischen Erben noch leben oder nit, die Kosten von der Erbschaft derselben ausländischen darzugeben. (Cons. 46, fol. 122.) Auch bekannte Ursula Garin am 9. Sept., dass die Executoren ihr 7 f. 12 Pfg. als den zwölften Theil, so ihr und ihren Kindern, gemelts Stossen Enigklein, zugebührend an den jährlichen verfallnen Zinsen und Anderm, so in das Inventar nit kommen noch gesetzt sei, laut geschehner Rechnung, daran sie wolbenügig sei, gütlich bezahlt haben und sagt sie ledig und los, mit Zeugniss Wilhelm Schlüsselfelders und Hanns Lochingers. Sie, bede Eheleute, bekannten auch, dass ihnen die Vormünder die 7 f. 5 Pfg., so Florio Stossen für seinen zwölften Theil berührter Zinsen zuständig und ihnen von demselben Florio laut seiner verpetschirten Handschrift übergeben seien, zugestellt und bezahlt haben, sagen sie derhalb mit Ueberantwortung angezogner Handschrift ledig. Gleichermassen quittirt Wilibald Stoss seine Mitvormund um seine Gebürniss der 7 f. 5 Pfg. an obgemelten Zinsen und Anderm. Zeugen und Tag wie vorher. (Cons. 46, fol. 137.) Vermuthlich in Folge dieser Erkundigung geschah es, dass Florio Stoss am 3. Dec. 1534 bekannte, dass die Executoren 34 f. rh. in grober Münz ihm von Matthes Stossen, Burgers zu Pilsen, seines Bruders seligen väterlicher Erbschaft als seinen gebührenden eilften Theil ausgerichtet hätten, mit Zeugniss von Sixt Oelhafen und Erasmus Reich. Ueber gleiche Summe quittirte auch Wilibald Stoss, und von derselben Erbschaft um 17 f., als die ihr gebührende Legitima Ursula, Sebald Gars eheliche Hausfrau. Ferner bekannten die Garischen Eheleute, dass sie ihren Kindern die 27 f. 4 Pfd. 8 Pfg., so ihnen für ihren halben eilften Theil Matthes Stossen väterlicher Erbschaft, auch für den halben zwölften an Kunst und Bildern, und dann den halben zwölften Theil der Uebermass etlicher verfallner Zinsen, von Veit Stossen, der Kinder Urahnherrn, zugebührend, auf allen ihren, der beden Eheleut, gegenwärtigen und künftigen liegenden und fahrenden Gütern, hiemit versichert und sie, die Vormünder und desselben Veit Stossen Erben als ihnen jetzo bar gegeben quittirt und ledig

gesagt haben wollten. Zeugen und Tag wie vorher. (Cons. 46, fol. 165.)

Nun erscheint ein vorher nicht genannter Sohn und Erbe. Martin Stoss von Medwisch, in Siebenbürgen gelegen, bekannte am 22. Dec. 1534, dass ihm Hanns Aschauer, Caspar Schmid und Wilibald Stoss, sein Bruder, als weiland Veit Stossen, seines lieben Vaters sel., Testamentsausrichters und Executores, alles was ihm laut des Testaments, des Inventars, und der Rechnung für sein väterlich und mütterlich, auch seines Bruders Adrian Stossen seligen Erbschaft und Antheil gebührt, entrichtet und zu seinen Handen gegeben haben, nemlich 62 f. an Gold, und 500 f. an Münz, und etliche gemachte Kunst und Arbeit; daneben sei ihm gegeben 24 f. 10 Kreuzer an dem Geld, das seines Vaters sel. Haus höher verkauft, dann es angeschlagen, auch für das aus etlichen Kunststücken erlöste Geld, ferner 7 f. 5 Pfg. an der Uebermass verfallner Zinsen, und 34 f., ihm von Matthes Stossen, seinem Bruder, seiner väterlichen Erbschaft halb anerstorben, sagt demnach gemelte Testamentarier ledig und los, mit Zeugniss von Bartholmes Haller und Jacob Kopfinger. Auch Florio Stoss von Görlitz bekennt, nachdem er den Executoren von seines Bruders Hr. Andreas Stossen quittirens wegen 90 f. innen gelassen, dass sie ihm dieselben jetzo zugestellt haben, sagt sie daher dieser 90 f. ledig und los, mit Zeugniss von Hanns Pfanmuss und Jacob Kopfinger. Tag wie vorher. (Cons. 46, fol. 171.)

Am 14. Jan. 1535 bezeugten die Executores, dass Meister Hanns Behaim der Jüngere die Eigenschaft und 25 f. rh., die er den Vormunden aus dem von ihnen hievor erkauften Eckhaus an der Judengasse, an Hanns Pfeiffers Behausung gelegen, verkauft, jetzt mit 500 f. wieder abgekauft und das gedachte Haus von der Eigenschaft geledigt habe, sagen ihn und das gemelte Haus neben Wiedereinantwortung derhalb gehabter Briefe ledig und los, mit Zeugniss Anthoni Tetzels und Bartholmess Hallers. (Cons. 46, f. 178.)

Gleich darauf am 15. Jan. wurde in Sachen Christan Malers von Schessburg in Siebenbürgen, in Namen weiland Hanns Stossen, seines Vorhübners, dreier verlassner junger Söhne, weiland Veit Stossen, Burgers dieser Stadt seligen, Enigklein, gegen die Testamentarier um Zustellung der Kinder anherrlichen, anfräulichen und vetterlichen Erbschaften, nach Verhör beder Theil Vortrags und eines erbern Raths zu Schessburg Schreiben an einen erbern Rath hie, zu Recht erkannt, dass die Beklagten, unverhindert ihrer Auszug, als ob der Kläger nit Gewalt hiezu hält und ungeirrt Veit Stossen Geschäfts, schuldig seien, dem Kläger von wegen seiner Stiefkinder gemelte Erbtheil gegen gebührliche Quittanz zuzustellen. Cons. 46, f. 178 b. Das lateinisch verfasste Schreiben des Raths zu Schessburg, gegeben am 31. Oct. 1534, besagt, dass Johann Stoss, Maler, Burger daselbst, am Montag 5. Sept. 1530 zu Schessburg gestorben, und mit Magdalena, seiner Ehefrau, drei Kinder,

Franz, jetzt 12 Jahre alt, Emerich, 7 Jahre, und Georg, 4 Jahre alt, erzeugt und hinterlassen, die Wittwe aber den Maler Christan geheiratet habe, und da sie aus dem Schreiben der Executoren ersehen, dass Veit Stoss, der Kinder Anherr, im vorigen Jahr gestorben und Vermögen hinterlassen habe, so bitten sie, den Maler Christan, den Vorzeiger des Briefs, als Stiefvater, und die leibliche Mutter der Kinder, Magdalena, zum Genusse der Erbschaft gelangen zu lassen. (Cons. 46, f. 182 b.)

Diess geschah am 25. Jan. 1535, indem Christan Maler, Bürger zu Schessburg in Siebenbürgen, anstatt Magdalena Hanns Stossen seligen Wittib, jetzt seiner ehlichen Hausfrau, auch Franciscus, Emerich und Georgen, Gebrüdern, obgedachts Hanns Stossen nachgelassner Söhne, die er mit gemelter Magdalena ehelich erzeugt hat, Veit Stossen weiland Bürgers alhie Enigklein, bekennt, dass ihm die Executores, in Beisein Martin Stossen, Inwohner zu Medwisch in Siebenbürgen, und Hanns Stossen, Inwohner zu Pergsass in Ungarn, Gebrüdere, seine des Christan Malers Schwäger, alles was der obgenannten Magdalena, seiner Hausfrauen, auch Francisco, Emerico und Georgen, des Veit Stossen Enigklein und jetzo seinen des Christan Malers, Stiefkindern, nach Geschäft auch Inventar und Rechnung, die er für recht und genugsam angenommen hat, für alle ihr Gebührniss, nemlich 225 f. anfräulicher Hab, 32 f. 36 Pfg., so von Adrian Stossen seligen, der weiland Hanns Stossen eheleiblicher Bruder gewesen, auf ihn Stossen gestorben, thun bede Summa 257 f. 36 Pfg., daran Hanns Stoss seliger in seinem Leben, laut seines Vaters seligen Registers und brieflicher Urkund empfangen hat 56 f. 8 Pfd. 9 Pfg., samt 9 f. 4 Pfd. 12 Pfg., so ihm, Hanns Stossen, Dr. Andreas Stoss, Provincial, in seinem Leben zu seiner merklichen Nothdurft geliehen hat, Rest noch lauter anfräulicher und vetterlicher Erbschaft 190 f. 5 Pfd. 15 Pfg., ferner anherrlicher Legitima 31 f. in Gold, 185 f. 3 Pfd. 9 Pfg. in Münz, ferner an anherrlichem Nachgeschick an Gold 31 f. und in Münz 91 f. 5 Pfd. 7 Pfg. auch von dem, so das Haus theurer, dann es in dem Inventar angeschlagen ist, verkauft, und den verkauften Bildstücken 24 f. 1 Pfd. 12 Pfg., ferner von den Zinsen 7 f. 5 Pfd. 20 Pfg., und von Matthes Stossen seligen, das auch in die anherrliche Habe gehört, 34 f., thut in Summa anherrlicher Erbschaft an Gold 62 f. rh., in Münz 392 f. 7 Pfd. 6 Pfg., Summa Summarum an anfräulichem, vetterlichem und anherrlichem Erbgut 62 f. rh. in Gold und 532 f. 4 Pfd. 9 Pfg. in Münz, samt der Kunst und gemachter Arbeit, überantwort und zugestellt haben, daran ihm auch ganz wol benügt, derhalben er für sich und Magdalena seine Hausfrau um das, so ihr von den 190 f. 5 Pfd. 9 Pfg. gebühren würde, auch Francisco, Emerich, und Georgen seine Stiefsöhne, die Vormünder frei, ledig und los sagt. (Cons. 46, f. 180.)

Ausser dem schon genannten Martin war bei dieser Handlung

auch Hanns Evangelist Stoss von Bergsass in Ungarn zugegen, der auch am 25. Jan. 1535 bekannte, dass die Testamentarier, unter denen er Wilibald Stoss seinen Bruder nennt, ihm, mit näherer wie bei den Andern zu findender Angabe des Testaments, des Inventars, und der Rechnung, bezahlt haben 62 f. an Gold, 502 f. 5 Pfd. 26 Pfg. in Münz. daran die 2 f., so er in seines Vaters seligen Leben empfangen hat, auch gerechnet sind, samt der väterlichen Kleidung, und seinem Theil gemachter Arbeit und Kunst, daneben 24 f. 10 Kreuzer an dem Geld, das seines Vaters Haus höher verkauft dann es angeschlagen und aus dem Erlös etlicher gemachter Arbeit, ferner 7 f. 5 Pfd. 20 Pfg. an der Uebermass verfallner Zinsen, und 34 f., ihm von Matthes Stossen seinem Bruder anerstorben, sagt sie darum, mit Zeugniss von Bartholmes Flück und Niklas Wolkenstein ledig und los. (Cons. 46, f. 160.) Darauf erklärte Martin Stoss (den der Schreiber hier, wol aus Versehen, Burger zu Schessburg in Ungarn nennt), dass er Wilibald Stossen, seinem lieben Bruder, Barbara, seiner ehlichen Wirtin und ihren beden ehlichen Kindern, um empfangener Wolthat und genugsamer Vergleichung, so ihm von ihnen geschehen, alle seine zukünftige Erbschaft von Brüdern und Schwestern, übergeben habe, dieselbe gütlich und rechtlich zu erfordern und damit zu thun und zu lassen als mit andern ihren eignen Gütern, von ihm, Martin Stoss, ungehindert, mit Zeugniss von Hanns Schnöd und Jacob Kopfinger, am 1 Fbr. Eine ganz gleichlautende Erklärung gab auch Hanns Stoss von Pergsass. (Cons. 46, f. 186.)

Nachdem nun die Söhne und die Enkel der nachweisbar verstorbenen Kinder zur Zufriedenheit abgefunden waren, wurde auch nach den verschollenen Söhnen geforscht. Sebald Gar erklärte für sich und Ursula, seine Hausfrau, die dieser Zeit im Kindbett liege, nachdem Veit Stoss, der Garin Anherr selig, ihr in seinem Testament nur die Legitima geschafft und dann seines Geschäfts Vormünder Sebastian Stossen, genannts Veit Stossen Sohns, Theil väterliches Erbs innen behalten, nachdem man nit wisse ob er lebendig oder todt sei, dass sie ihm jetzo auf das am 17. Dec. 1535 zwischen ihnen ergangene Urtheil seines Weibes Theil, das ihr von gedachts Sebastian Stossen väterlichem Erb, wenn er todt wäre, zu ihrer Legitima angebührte, nemlich 2 f. an Gold und 26 f. 5 Pfd. 3 Pfg. in Münz, nach guter Rechnung bar gegeben und zu seinen Handen gestellt hätten, sagt sie darauf dieser Summe ledig und los, mit dem Versprechen, wenn sich über kurz oder lang finde, dass Sebastian Stoss noch im Leben wäre und sein väterlich Erb erfordern würde, dass alsdann er, der Gar, und sein Weib den Vormündern die ihnen jetzt gegebene Summa und dazu alle Zinsen, so dieses Geld bis dorthin hätte ertragen mögen, ohne Verzug entrichten wolle, wofür er zu Bürgen setzt Steffan Kemlein, der die Bürgschaft alsbald auf sich nahm. Mit Zeugniss von Hrn. Hanns

Haller und Jacob Kopfinger, am 21. Jan. 1536. Cons. 46, fol. 108. Steffan Kemlein, ebenfalls ein Goldschmid, war Genannter des grossern Raths von 1536—1543, Roth Gen.* Buch, welche letztere Zahl aber ohne Zweifel irrig ist, da Kemlein gerade 1543 das Haus S. 495 kaufte, das er allerdings 1546 an Georg Schultheiss wieder verkaufte, aber jedenfalls nicht gestorben war. Uebrigens kam Sebastian nicht mehr zum Vorschein.

Aber auch der Tod des schon als gestorben betrachteten Adrian wurde nach einigen Jahren in Frage gestellt, und Wilibald Stoss sah sich genöthigt, die beiden Personen, von denen das Gerücht herrührte, gerichtlich vernehmen zu lassen. Diese waren Ludwig Fingerlein, des gleichnamigen Meister Barbierers Sohn, und Jorg Kreel, auch ein Stadtkind, und stellte die Bitte, weil Jorg Kreel wegfertig sei und den Kriegsläuften nachziehe und er dieser Kundschaft beraubt möchte werden, dieselben Zeugen zu verhören und ihre Sage beschlossen zu halten, bis seiner Zeit er oder seine Geschwister derselben bedürfen würden, um sich derselben zu bedienen. Er wolle nämlich anzeigen und beweisen, dass Adrian Stoss zu Weihnachten 1535 zu Lübeck in Leib und Leben gewesen, dass auch der Zeug Ludwig der Barbierer in Beisein des Jorgen Kreelen mit demselben Adrian Stossen geredt, gegessen und getrunken, unter anderm angezeigt und angesagt, dass Veit Stoss, sein, Adrians, Vater mit Tod verschieden wäre, darum sollte er sich heim hieher nach Nürnberg fügen, dass also Adrian seines Vaters Tod erlebt habe.

Auf diese des Stossen als geziemend angesehene Bitte liess man beide Zeugen, nach gehöriger Vermahnung die Wahrheit zu reden und desshalb geschwornem Eide, jeden in des Andern Abwesen ihre Aussage thun, und zwar lautete die des Kreel also: Zunächst künftigem Herbst werde es vier Jahr werden, da hab er einen, der unter einem pommerischen Fähnlein Knechte gefangen sei worden, der sich Adrian Stoss genennt und gegen ihn gesagt, er sei von Nürnberg, wie er denn also eingeschrieben sei worden, in der Stadt Lübeck gesehen, sei aber bei der Rede, die Ludwig Fingerlein mit ihm allda, laut des andern Theils dieses Artikels gethan soll haben, nit gewest, und hab des Adrian Stossen davor keine Kundschaft gehabt.

Ludwig Fingerlein sagte, gleichfalls vor Meineid gewarnt und nach abgelegtem Eide, folgendermassen: vergangenen 1534sten Jahrs, um Allerheiligen Tag, sei er neben Andern in einem Lübeckischen Flecken belagert gewest, daselbst hab sich einer, der sich Adrian Stoss genennt, gegen ihn angezeigt und gesagt, er wäre Veit Stossen Sohn von Nürnberg, demselben hab er (Zeuge) zu erkennen gegeben, dass derselb sein Vater mit Tod abgegangen sei, darum sollte er heimziehen. Darauf sei er, der Zeug, unter seinem Fähnlein an ein ander Ort gezogen, also dass er gemelten Adrian

nit mehr gesehen hab. — Hierüber wurde auf Wilibald Stossen Bitte ihm am Mittwoch 30. April 1539 ein gerichtlich besiegelter Brief ausgestellt. (Lit. 49, fol. 203.) Adrian blieb trotz dem ebenso verschollen wie Sebastian.

Durch die hauptsächlich von Florio angeregte genauere Ermittelung der Verlassenschaft mussten auch Nachzahlungen geschehen. Christoff Scheffler, Bürger zu Krakau, als constituirter Anwalt und Gewalthaber Anna, Hannsen Plattners, Burgers zu Krakau Ehewirthin, und Jungfrau Margaretha, deren Schwester, beide weiland Stenzel Stossen, Bürgers zu Krakau seligen, verlassener Töchter, bekennt, dass die Testamentarier ihnen überantwortet haben 73 f. 7 Pfd. 19 Pfg., so aus Veit Stossen ihres Anherrn seligen Erbschaft hinterstellig geblieben ist, und er sagt, im Namen seiner Principalinen die Testamentarier kraft seines Gewalts quitt, ledig und los, was Caspar Schmid und Wilibald Stoss für sich und Hannsen Aschauer also annahmen, am Mittwoch 28. Juni 1542. (Cons. 56, fol. 131.)

Florio Stoss, Goldschmid, Bürger zu Aussitz an der Elbe, und Sebald Gar, auch des Goldschmidhandwerks Mitburger alhie zu Nürnberg, bekennen hiemit öffentlich, nachdem ihnen weiland der ehrwürdig Herr Endres Stoss Doctor, ihr freundlicher lieber Bruder und Schwager, an der Tafel auf dem Chor alhier in Frauenbrüder Klosters Kirche stehend, 242 f., so ihm von gedachten Klosters wegen ihr lieber Vater und Schwäher Veit Stoss, als derselben Werkmeister, verschafft und bisher noch unentrichtet und unbezahlt aussenstehend geblieben, testirt und zugeeignet hat, dass ihnen demnach die verordneten Almosherren des gemeinen Almosens der Stadt Nürnberg, als Inhaber des Klosters berührte Tafel, an welcher gleichwol vorgemeltem Veit Stossen 150 f. über gedachte ausständige Summa bezahlt worden und ihnen von einem erbern Rath alhie, unsern Herren, aus besonderer Gnad nachgelassen sind, darum sie sich allezeit dankbarlich und zu verdienen schuldig erkennen, dieselb zu bestem ihrem Nutz und Frommen anzuwenden und zu vertreten, gänzlich zustehen und folgen haben lassen, darauf sie dann obgenannte Almospfleger und wer sonst obberührter Tafel halben quittirens bedarf, kraft dieses Briefs für sich selbst und alle ihr beder Erben und Nachkommen in bester Form ledig und los sagen mit endlichem Zusagen, wenn Jemand oft gemelte Tafel anfechten würde oder Ansprüche darauf zu haben vermeinte, gegen den wollten sie die Almosenpfleger vertreten und sie derhalben aller Kosten und Mühe entheben. Herr Erasmus Ebner hat von Raths wegen diese Quietanz also angenommen. Montag 16. April 1543. (Cons. 57, fol. 125.) (Baader erwähnt diese Tafel in den Beitr. I. 24 und ebenfalls in den Jahrb. f. Kunstwiss. 1868, p. 239, mit Anführung vorausgegangner Handlungen.) Nach dem Worte weiland zu schliessen, war Dr. Andreas gestorben; auch der Aus-

druck „testirt" deutet darauf hin. Florio in Aussitz ist derselbe, der vorher in Görlitz war.

Nun kommen auch die Garischen Kinder hervor. Jorg Gar, Goldschmid, seinem Anzeigen 25 Jahr alt, bekennt am Dinstag 7. Juni 1543, nachdem Veit Stoss, Bildhauer, sein Ahnherr (eigentlich Urahnherr) seliger ihm und seinen sechs Geschwistern, jedem 21 f. vermacht, dass demnach Sebald Gar, sein eheleiblicher Vater, ihm diese 21 f. jetzo baar entrichtet hat, und sagt seinen lieben Vater dieser 21 f. ledig und los, mit Zeugniss von Bernhard Uttersy und Lienhard Thoman. (Cons. 57, fol. 378.)

Dazwischen fällt auch eine Angelegenheit Wilibald's. Dieser, Wilibald Stoss, Gewandschneider, und Conrad Pottenstein, Kürschner, bekennen, nachdem weiland Hanns Reinolt, Kürschner, seliger, mit einem Testament Todes verschieden und darin unter Anderm geordnet, wo seine Tochter Anna, die nit bei Land und ihm unwissend wo die wäre, in zehen Jahren nach seinem tödtlichen Abgang sich nit anzeigte, oder dass man keine Kundschaft von ihr haben möcht, dass alsdann ihr väterliches Erbtheil seiner, Hannsen Reinolts seligen, Wittib Brigitta, jetzt obberührts Conrad Bodensteins Hausfrau, und seinem Sohn Hanns Reinolt, so bei Land und Leben sein würde, auf gebührliche Caution, von Hanns Gengenbach, Balbirer, und Valentin Hofman, Plattner, seines Geschäfts Vormündern zugestellt werden sollt, weil aber seither von gedachter Anna nichts zu erfahren gewesen, so hätten gedachte Vormünder Conraden Bodenstein von wegen gedachter seiner Hausfrauen, und Wilibalden Stoss, von wegen Hannsen Reinolts bemelter Anna väterlichen Erbtheil eingeantwortet, nämlich dem Bodenstein ein Häuslein zwischen Quirin Clasen Schlossern und der Eckbehausung am Ponersberg in der Söllnergasse, um 80 f. geschatzt, und dem Stossen drei Häuslein zu Wohrd, am Gedüll gelegen, und um 95 f. angeschlagen, und dann ihnen beiden noch an Farnuss und Schulden 13½ f., alles in einer Summa 188½ f., worüber die beiden Empfänger, mit dem natürlichen Vorbehalt, im Fall sie es wieder abtreten müssten, für alle aufgewendeten Bauunkosten entschädigt zu werden, quittirten am Montag 17. Dec. 1543. (Cons. 58, fol. 83.)

Den Garischen Eheleuten muss es bei allem aus der Erbschaft ihnen zugeflossenem Gelde doch knapp und hinderlich gegangen sein. Katharina, Hannsen Trummers zu Münnerstadt seligen nachgelassene noch unverheiratete Tochter, war damals im Dienst bei Anthoni Tucher hier und streckte ihnen auf ihre fleissige Bitte zu Forderung ihres Nutzen 20 f. vor, welche sie bei Verpfändung aller ihrer Habe, mit Zeugniss von Steffan Bayer und Ulrich Wendenheimer, wann sie derselben nimmer gerathen wolle, wieder zu geben am 25. Nov. 1544 versprachen. (Cons. 61, fol. 28.) Freilich waren Katharina und Ursula Geschwisterkinder.

Bald darauf erklärte Barbara Garin, ihrem Anzeigen nach

25 Jahr alt, nachdem Veit Stoss, Bildhauer, ihr Ahnherr (eigentlich Urahnherr) seliger, ihr und ihren sechs Geschwistern, jedem 21 f. vermacht habe, dass Sebald Gar, ihr eheleiblicher lieber Vater ihr gedachte 21 f. ausgezahlt habe, worüber sie mit Zeugniss von Georg Volkamer und Joachim Tetzel am Dinstag 9. Nov. 1546 quittirte. Cons. 62, fol. 148 b. Fast gleichlautend quittirte Conrad Gar, Goldschmid, Burger dieser Stadt, ohne sein Alter anzugeben, dass Sebald Gar, auch Goldschmid, sein eheleiblicher Vater, ihm die von Veit Stoss, seinem Ahnherrn, geschafften 21 f. ausgezahlt habe und Gar nahm am 14. Dec. 1549 diese Quittung also an. (Cons. 69, fol. 85.)

Mittlerweile war in dem Personal der immer noch fortdauernden Vormundschaft durch den Tod Caspar Schmid's eine Veränderung vorgegangen, indem Erasmus Reich für denselben eintrat. Diese nunmehr aus Hanns Aschauer, Wilibald Stoss und Erasmus Reich bestehende Vormundschaft nahm aus Caspar Schmid's, des Wilibald Stossen Schwähers, Nachlass alles in die Stossische Vormundschaft Gehörige in Empfang, was ihnen durch Jeronimus Fleischer Schermesserer, Sebald Schmid Rothschmid, und Sebald von Worms, Plattner, den drei Caspar Schmids sel. Testamentsausrichtern, übergeben wurde, bestehend in einer eisernen Truhe, samt allen Büchern, Registern, Briefen, darin ein gewundener goldener Frauenring; ferner ein goldener Petschaftring, ein goldenes geschmelztes Täfelein, item einen ungarischen Goldgulden, vier ungarische Gulden schwer, 10 rhein. Gulden in Gold, und 19 rhein. Gulden in Gold. Auch legten sie über Caspar Schmids seligen Administration und Verwaltung, die Stossische Vormundschaft betreffend, vollständige Rechnung ab. Die Stossischen Vormünder sagten nun die Caspar Schmidischen Vormünder am Mittwoch 16. Jan. 1549 gänzlich ledig und los, was der Fleischer, Sebald Schmid und der von Worms also annahmen. (Cons. 67, fol. 89 b.) Darauf bekannte auch Barbara, Wilibalds Stossen Ehewirthin, dass ihr Jeronimus Fleischer, Sebald Schmid, und Sebald von Worms, als Ausrichter und Vollzieher weil. Caspar Schmids Rechenmeisters, ihres lieben Vaters seligen, Geschäfts ihre gebührende Legitima zugestellt, nämlich 287 f. 4 Pfd. 5 Pfg., und 20 f. Uebertheurung an der Behausung, so Katherina, ihre Stiefmutter, käuflich angenommen, ferner auch 198 f. 3 Pfd. 11 Pfg., ihrer Kinder Uebermass, samt 45 f. Erhöhung der verkauften Behausung, und sagte daher die Geschäftsexecutores und ihre Stiefmutter alles Empfangnen und aller Ansprüche am Montag 11. Febr. 1549 ledig und los. (Cons. 67, fol. 101 b.) Wilibald Stoss wohnte an der innern Laufergasse, auf der nach Süden schauenden Seite.

Dass sich die Executoren auch ihrer Pflicht gegen die Garischen Kinder bewusst waren, ist ebenfalls noch löblich zu erwähnen. Nachdem Veit Stoss (hier ebenfalls Bildhauer prädicirt) seliger des

Sebald Garen sechs Kinder, mit Namen Jorg, Barb, Kungund, Conrad, Hanns und Steffan, in seinem Testament in die Uebermass zu Erben eingesetzt und sich als solche 125 f. gefunden, so habe Sebald Gar diese Summe empfangen und auf seinem von Jorg Aichinger erkauften Haus, mit Bewilligung des Eigenherrn versichert und fünf seiner Kinder je 21 f. entrichtet — der fünften Quittanz halben wolle er bis Lichtmess auch guten Schein beibringen — so sagen die Executoren ihn und Ursula, seine Hausfrau ledig und los, ausserhalb noch 21 f., die er dem sechsten, noch unmündigen Kind Steffelein zu geben hat, und die beiden Eheleute versprechen demselben, wenn er zu seinen vogtbaren Jahren komme, sie auszuzahlen und versichern sie auf der Behausung beim Neuen Thor zwischen Hanns Zehenders und Erasmus Straussen Häusern gelegen, wozu Veit Holzschuher, als Eigenherr, seine Einwilligung gibt, welche Caution von den Executoren also am Freitag 20. Dec. 1549 angenommen wird. (Cons. 69, fol. 87.)

Es musste den Testamentsausrichtern endlich das Verlangen kommen, dieser langwierigen Vormundschaft los zu werden, was in folgender Weise geschah. Wilibald Stoss bekannte, nachdem Veit Stoss, sein Vater, a. 1533 gestorben und in seinem Testament Hannsen Aschauer und weiland Caspar Schmid Rechenmeister selig, an dessen Statt nachher Erasmus Reich geordnet wurde, zu Executoren ernannte, dass ihm die benannten Aschauer und Reich für alle ihre gepflogene Administration aufrichtige Rechnung gethan und ihm alles und jedes, wie das genennt werden möge, überantwortet haben, so dass sie von berührts Testaments wegen nichts mehr in Händen haben, so sagt er sie für all ihre Verwaltung, für alles Einantworten und Zustellen, von Anfang an bis auf heut, ledig und los, mit dem ferneren Versprechen: nachdem er, Wilibald Stoss, zwei Brüder, Sebastian und Adrian die Stossen, die ungefähr, der eine in 36, der ander in 18 Jahren nit hie gewesen, von denen, ob die noch in Leib und Leben, er über alle gethane Nachfrag kein Wissen habe, demnach wo sie oder ihre Erben über kurz oder lang der Erbschaft halben die Testamentarier anlangen würden, dass er, Wilibald Stoss, sie, die Testamentarier, allerding wol vertreten und schadlos halten wolle, bei Verpfändung aller seiner Hab und Güter, welche Quittanz und Versicherung die Testamentarier, mit Zeugniss Peters von Watt und Augustin Fürnbergers am Dinstag 20. Oct. 1551 also annahmen. (Cons. 73, fol. 92 b.)

Hiemit wäre was über Veit Stoss und die Seinen, obgleich die Möglichkeit eines „Spicilegii" nicht geleugnet werden soll, zu sagen ist, in der Hauptsache erledigt, nur bleibt über die Tochter Margaretha, welche 1519 zu Engelthal aufgenommen war, zu berichten noch übrig. In der Irrung zwischen Margaretha Stössin, Conventschwester zu Engelthal, eins, und Frau Christina von Königsfeld und dem ganzen Convent daselbst zu Engelthal, andern Theils, wurde

durch Hrn. Jorg Volkamer den ältern und Hrn. Jeronimus Schürstaben, als von einem erbern Rathe verordnete Unterhändler, auch in Beisein vorgedachter Schwester Margaretha Bruders Wilibald Stossen folgender Vertrag abgeredt und zu Dank angenommen. Erstlich, nachdem sich ermelte Schwester Margaretha sonderlich ihres Leibs Schwachheit und Unvermöglichkeit halb beschwert, länger in dem Kloster zu bleiben, sondern ihr Thun und Wesen in ander Weg zu richten, soll ihr dasselbe also gutwillig gestattet und zugelassen werden. Zum Andern, nachdem sie, die Stössin, 100 f. an grober Münz und 31 f. in Gold mitgebracht, auch drei silberne Becher und etlichen Hausrat, der ungefähr auf 12 f. damals angeschlagen wurde, wurde betheidingt, auch durch die Frau Priorin und Convent bewilligt, ihr der Stössin aus gutem Willen und keiner Gerechtigkeit für obbemelte 131 f. an Münz und Gold baar zuzustellen 131 f. an guter grober genger Münz, und ihr auch folgen zu lassen die drei silbernen Becher, und vom Hausrat, so viel noch vorhanden. Zum Dritten, da sie auch auf der Losungstube 12 f. Zins in Gold gehabt, so um 300 f. erkauft worden, und wiederum 8 f. Zins, die mit 200 f. erkauft waren, sollen sich die Frau Priorin und Convent aller zu haben vermeinter Rechte daran ganz begeben und dieselben der Stössin eingeantwortet haben, dagegen soll Margaretha die verfallenen Zinsen, die sie bisher aus den 500 f. Hauptsumme empfangen und jederzeit der Frau Priorin überantwortet haben soll, soviel ihr nach Abzug dessen, was ihr einzeln davon wieder zugestellt worden ist, in Bedenkung, dass sie so lange vom Kloster unterhalten und ihrer vielfältigen Schwachheit und Krankheit halben auf sie gewendet worden ist, noch pro resto gebühren, begeben und fallen lassen und ihr die Frau Priorin und Convent derwegen nichts mehr schuldig sein.

Zum Vierten und Letzten soll Margaretha Stössin alsbald nach Empfahung der 131 f., auch der drei silbernen Becher und des Hausrats, so viel dessen noch vorhanden, die Frau Priorin, das Convent und ihr Kloster Engelthal gehörig quittiren und sich aller Ansprüche gänzlich begeben, wie dann beide Theile diesen Vertrag zu halten dem hernachbenannten Stadtrichter und zweien geschwornen Gerichtsschöpfen an Eidesstatt angelobt haben. Margaretha Stössin gab hierauf in bündigster Form die von ihr begehrte Quittung, welche die Priorin samt dem Convent also annahm. Zeugen waren Hr. Anthoni Schlüsselfelder, Stadtrichter, Nikolaus Schleicher und Jobst Lochner. Geschehen am Samstag 16. Juli 1552, in Sebald von Thills Wittwen Behausung an St. Aegidien Gasse. (Cons. 74, fol. 49.) Hierauf bekannten Wilibald Stoss und Margaretha Stossin, seine eheleibliche Schwester, als Erbin Veit Stossen, ihres Vaters seligen Verlassenschaft, nachdem sie bisher 20 f. in Gold auf der Losungstube gehabt, dass die Herren Losunger jetzo 4 f. an 100 Goldgulden Hauptsumma neben 20 Goldgulden verfallner Zinsen wiederum

abgekauft, so dass nur noch 400 f. Gold bestehen bleiben, darum sagt er, Stoss und seine Schwester den Rath der 100 f. und der 20 f. Zins ledig und los, und nachdem beide Geschwister noch 400 f. auf der Losungstube gewärtig haben, haben sie bewilligt, dieselben in vier Jahren, jedes Jahr 100 f. ohne Zinsreichung zu nehmen, so dass sie nach Ausgang dieser Zeit ihrer ganzen Hauptsumma gänzlich vergnügt werden und ihnen keine Forderung mehr gebühren soll. Jacob Tucher hat Dieses von der Losunger wegen also angenommen. Zeugen waren Jacob von Quickelberg und Gabriel Muffel. Geschehen am Mittwoch 28. Sept. 1552. (Cons. 75, fol. 8 b.) Dieser Vertrag wurde aber, man weiss nicht warum, wieder aufgehoben und am Mittwoch 8. Febr. 1553 erklären die Geschwister Wilibald und Margaretha, dass die Herren Losunger ihnen die 400 Goldgulden samt allen verfallen Zinsen heute baar bezahlt haben, darum sie dieselben ledig und los sagen, und der obige Vertrag hiemit cassirt und kraftlos sein solle, was Jeronimus Spalter an der Herren Losunger Statt also angenommen hat, mit Zeugniss von Jeronimus Reich und Nikolaus Schleicher, Margaretha Stossin aber erklärt, dass Wilibald Stoss ihr die 400 Goldgulden zu ihren sichern Handen und Gewalt zugestellt habe, so dass er weder an väterlichem, mütterlichem oder brüderlichem, sonderlich von Sebastians und Adrians, ihrer eheleiblichen Brüder seligen Gut, was ihr gehöre, mehr in Händen habe, sagt ihn daher gänzlich ledig und los, welche Quittanz er auch also annahm, mit Zeugniss von Conrad Zeunlein und Jeronimus Jacob. Tag wie oben. (Cons. 75, fol. 69.)

Nicht lange mehr konnte sich Margaretha Stössin der erlangten Freiheit vom Klosterverband und der behaglichen Ruhe erfreuen. Sie starb im Laufe des Jahres und gerieth mit ihrem eigenen Bruder noch in Zwiespalt, was schon daraus erhellt, dass nicht Wilibald Stoss sondern zwei fremde Personen die Vollstrecker ihres letzten Willens waren. Dieser selbst hat sich den Nachforschungen entzogen, aber Quittungen über Legate geben hierüber Aufschluss. Am Samstag 23. Sept. 1553 bekannte Christina, Sebalden Worms, Plattners, eheliche Hausfrau, in Beisein desselben, dass Hanns Propst der ältere, Beutler, und Endres Oberländer, Pfragner, als Executores weiland Margaretha Stossin hinterlassenen Testaments ihr heut den silbernen Becher mit dem knorreten Deckel und einem Bild darauf, auch die schwarz „Wurschate" Schaube mit Sammt verbrämt und mit vehem Futter gefüttert, so die gemelte Stossin, ihr liebe Geschwey selige, in ihrem Testament ihr legirt, zu ihren Händen eingeantwortet haben, und sagt sie desshalb ledig und los. Dann bekennt auch Hieronymus Krüger, Rothschmiddrechsel, anstatt Margaretha, weiland Cunzen Pins, auch Rothschmiddrechsels seligen Wittib, seiner Tochter, welche dieser Zeit Schwachheit halben nicht erscheinen kann, dass die Executores ihm die 8 f., so obgemelte

Stossin gedachter seiner Tochter legirt, zu seinen Handen gestellt und baar bezahlt haben und quittirt darüber in bester Form. Letztlich bekennt auch Kungund Grossin, nachdem die obgedacht Stossin sie zu Erbin der Uebermass ihrer noch unverschickten verlassenen Habe eingesetzt, dass ihr die obengenannten Geschäftsvormünder dieselbe Uebermass so zu ihren Handen gestellt, dass sie an dieselben gar nichts mehr von dieser Uebermass wegen zu fordern habe, und sagt sie desshalb ledig und los. (Cons. 78, fol. 176.) Da Christina Sebald von Worms Ehefrau, der Barbara Wilibald Stossin Schwester war, beide des Caspar Schmid Rechenmeisters seligen Töchter, so nennt sie die Margareth ihre Geschwey.

Das Zerwürfniss Wilibald's und Margaretha's thut sich deutlich in folgendem Briefe kund. Nachdem Wilibald Stoss am Montag 25. Sept. 1553 über zwei f., welche die Executoren Margaretha Stossin seiner Schwester seligen Testaments ihm als Legat derselben übermacht haben quittirt, „so — heisst es weiter — haben die Executores diese Quietanz also angenommen und dagegen frei lauter bekannt, nachdem die gemelt Stossin zu obbemeltem Stoss etliche Sprüch und Forderung gehabt und derhalben durch Schiedsleut verglichen worden seien, als dass er, ehegemelter Stoss seiner Schwester für solche Sprüch reichen und geben soll acht Gulden, dass er ihnen, den Executoren dieselbigen acht Gulden jetzt alsbald auch eingeantwortet, entrichtet und bar bezahlt hab, sagen und zählen ihn, den Stoss, und alle seine Erben dieser bezahlten acht Gulden hiemit auf ewig auch quit, frei, ledig und los in bester Form, inmassen der Stoss diese Bekanntnus auch also angenommen hat". Zeugen waren Paulus Lengenfelder und Melchior Tetzel. (Cons. 75, fol. 176.) Wer von beiden Geschwistern an dem Zerwürfniss die grössere Schuld getragen, ob Bruder oder Schwester, entzieht sich aus begreiflichen Gründen dem Urtheil der späteren Nachwelt. Doch mag ein Erbe von des alten Veit Stoss hartnäckigem Geiste auch in der Tochter Margaretha geschlummert haben, und diese hartnäckige Unnachgiebigkeit mag sie noch in ihren letzten Willen hinein festgehalten haben.

Zu einer vollständigen Geschichte des Veit Stoss gehört namentlich seine in Krakau zugebrachte Lebenszeit, über welche Holland in „Deutsche Charakterbilder, München, 1864" von p. 115 anfangend, sich eingehend geäussert hat. Was die zweite in Nürnberg zugebrachte Lebenszeit des alten Meisters, insbesondere was seine häuslichen Verhältnisse anlangt, so dürfte in dem hier Mitgetheilten auf den Grund der erbschaftlichen Quittungen das möglichst Genaue gegeben sein. Vor allen Dingen verschwindet die in dem Campe'schen Abdruck der Neudörfer'schen Handschrift — man weiss nicht woher — spukende Barbara Herzin, die ihm als zweite Frau beigelegt wird, in Nacht und Nebel, und macht der Christina Reinoltin Platz, die er bald nach seiner Ueberkunft nach Nürnberg

geheiratet, wahrscheinlich schon 1497, und mit ihr bis an ihren Tod 1526 gehaust hatte. Schon Heller (a. 1822) erwähnt des Todes der Christina (p. 61, Anm. 3), und noch früher (1803) hatte Murr in Kiefhaber's Nachrichten Bd. I. sowohl der Christina als auch ihres Mannes Todesjahr, aus zuverlässiger Quelle entnommen, abdrucken lassen. Das half aber Alles nichts. Nachdem einmal im Campe'schen Abdruck die Spukgestalt der Barbara Herzin aufgetaucht war, griff die Schaar der buchmachenden Literaten nach derselben, und sie musste entweder als seine erste oder auch als seine zweite Frau dienen. Man sollte sich bei so bewandten Sachen von Quellenstudium zu reden wohl in Acht nehmen. Allerdings musste der selbstbewusste Ton der Vorrede, die dem Abdruck von 1828 vorausgeht, dem Publicum imponiren, aber es bringt der vielgerühmten deutschen Gründlichkeit wenig Ehre, dass die falsche Barbara Herzin und auch das falsche Todesjahr 1542 (dieses jedoch nicht bei Holland) bei den Meisten festgehalten worden sind. Auch wird man erkennen, dass Veit und Philipp, welche bei Neudörfer die Schreibekunst erlernten, in kaiserliche Dienste traten und sogar geadelt worden sein sollen (Holland p. 132) unmöglich Söhne des alten Veit Stoss gewesen sein konnten; Söhne Wilibald's, also Enkel, mögen sie gewesen sein.

Es sind in des wackern Meisters Veit Leben noch mehrere unaufgehellte Punkte, auf welche ein künftiger Biograph, dessen Veit Stoss gewiss nicht unwürdig ist, sein Augenmerk zu richten hätte. Vor Allem scheint, wie schon gesagt, die krakauische Periode genauer als es bis jetzt geschehen zu sein scheint, zu behandeln und auszumitteln, wer seine erste Frau gewesen, die ihm ein ziemliches Vermögen zugebracht haben muss, da die von ihr geborenen Kinder — und deren sind die meisten — über 225 f. mütterliches Erbtheil quittiren, ob sie ihm aus Nürnberg gefolgt oder, was wahrscheinlicher, ob er sie erst in Krakau gewann; ferner, wie die Tochter geheissen, die den Georg Trummer heiratete, und wie sich das Verhältniss des Schwähers zum Eidam aus einem freundlichen in ein feindliches gestaltete; endlich dürften die Altersverhältnisse der Söhne, insbesondere des Dr. Andreas und der beiden verschollenen, Sebastian und Adrian, noch möglichst genau festzustellen sein. Durch Baader's Beiträge und die vorliegenden Mittheilungen dürfte eine ziemliche Fülle Material gegeben sein, die Aufgabe selbst aber dürfte, wenn auch wesentlich gefördert, doch noch lange nicht erledigt sein.

Die von Heller bereits angebahnte Beantwortung der Frage, ob Veit Stoss auch ausser der Bildschnitzerei auf anderen Gebieten der plastischen Kunst, als dem Malen und Kupferstechen, etwas geleistet, was nicht nur Neudörfer schon ausspricht, sondern auch Holland (p. 120) durch Anführung von Kupferstichen belegt, dürfte ebenfalls eine besondere Aufgabe des künftigen Biographen sein.

Hier ist aus guten Gründen davon abgesehen und nur des noch vorhandenen Englischen Grusses Erwähnung gethan worden.

Was Neudörfer am Ende seines Artikels von dem sogenannten bösen Bolz erwähnt, muss auf sich beruhen, da nur ein Zufall auf die Entdeckung dieser ganz unbekannten Grösse führen kann.

27. PETER FLÖTNER, BILDHAUER.

Was für klein Ding dieser Flötner gemacht hat, das zeigt noch heutigs Tags seine Arbeit an. Er machte aber und schnitt an einem Kühhorn 113 veränderliche Angesichter, von Manns und Weibs Personen, er schnitt auch an die Corallenzinken Thierlein und Müschelein, als wären sie daran gewachsen. Seine Lust aber in täglicher Arbeit war in weissen Stein zu schneiden, das waren aber nichts anders dann Historien, den Goldschmiden zum Treiben und Giessen, damit sie ihre Arbeit bekleideten, geordnet. In Perspectiv und Masswerk war er also erfahren, dass ich achte, so nebenbemelter Veit Stoss gelebt hatte, er würde ihm den Preis zugelassen haben, und wo er einen Verleger gehabt hätte, würde er in grossen Werken nicht weniger dann in kleinen Dingen gewaltig gewest sein, wie dann das steinerne Camin in des Hirschvogels Haus am Schwabenberg wol Zeugniss giebt. Den mehrern Theil seiner Kunst und Arbeit hat Jacob Hoffman, Goldschmid, von ihm erkauft. — Was aber dieser Flötner für sich selbst gemacht hat oder machet, das mussten eitel wüste und abscheuliche Angesichter und Gemäld in Form der langen Creuzfahrten von Mönchen, Nonnen und Pfaffen, die er gerissen und in Druck geben hat, sein. (Starb 1546 den 23 Oct.)

Die Variante Kirschkern statt Kühhorn ist ein Unsinn. Da Veit Stoss 1533 starb, so muss Flötner nur kurze Zeit seine Kunstfertigkeit getrieben haben, weil er schon 1546 starb. Welches Haus am Schwabenberg das Hirschvogel's gewesen sei, ist unbestimmbar; unter dem Hirschvogel ist vielleicht Augustin gemeint. Jacob Hoffman wird von Neudörfer selbst weiter unten besprochen. Doppelmayr hat diesen Artikel natürlich ebenfalls aufgenommen, aber den weissen Stein in Stechstein verändert, was wahrscheinlich heissen soll Speckstein. — Rettberg im Kunstleben (p. 160) führt mehrere von ihm noch vorhandene Kunstsachen auf.

Peter Flötner, Bildhauer, war mit Bernhard Schaller Vormund über Jorgen Sonnenschein's seligen Kinder, Katharina Sebald Mer-

kel's Ehewirthin und Hanns Sonnenschein, beide unmündig. Mittwoch 22. März 1542. (Lit. 54, fol. 103 b.)

28. JOHANN TESCHLER, BILDHAUER.

Nicht weniger ist auch dieser Teschler in allen Dingen, wie jetzt gemelter Flötner, künstlich geübt und erfahren; seine Lust war in Marmelstein zu schneiden, daraus machte er ganze Bildnisse von solcher lieblichen und gerechten Proportion, dass es wunderbarlich zu sehen war. In Conterfetten war er sehr fleissig und bei dem Erzherzog Maximilian fast angenehm. Er zog auch auf die Reichstag, darauf er grosse Herren conterfettet. Damit er aber seiner Kunst begründet werden möcht, reiset er, in ehelichem Stand, mit Vergunst seiner frommen Ehewirtin, zwei Jahr in Welschland und davon bracht er aus Venedig, aus Rom und andern Orten viel schöner Kunst und Verzeichnuss.

Heller führt an, dass Doppelmayr sage, er starb nach 1546. Seine Frau Anna starb 1559.

29. HIERONYMUS GÄRTNER.

Dieweil ich jetzt von kleinen subtilen Werken pfleg zu schreiben, kann ich dieses erbaren Mannes Fleiss nicht verhalten, wiewol er in der Architectur fast erfahren war und im Wasserleiten und dasselbig mit Pumpen zu zwingen, sehr verständig, so war doch dieser Zeit mit seinem köstlichen Werkzeug und Drehen nicht seines gleichen. Er war aus der Hand zu schnitzen sehr fleissig, denn er hat aus einem Hölzlein, ungefähr des Zeigefingers länge, eine Weichsel oder Kirsche mit ihrem Stiel ganz künstlich geschnitzt, aber das Grösste und Lobwürdigste ist, dass er von selbigem Hölzlein oben auf das Kirschlein eine Mücke von Flügeln, Füssen und allem anderm, so conterfettlich schnitt, als wäre sie lebendig, es war auch alles so subtil, wo man ein einig daran blies, so beweget sich der Kirschenstiel und die Mücke. Er machte dem König aus England eine schöne Visirung von Holz, ungefähr einer Ellen lang, das war ein einig Wasserrad und trieb, dass man darauf mahlen, schleifen, polieren und mangen mocht. Er wurd alt,

hätt kein Weib, seinen Tisch und Unterhaltung hatte er letzlich bei Herrn Jacob Welser. Er ward von vielen Chur und Fürsten zu den Bauräthen erfordert und gebraucht. Er leitete auch dem Churfürsten von Mainz einen gewaltigen springenden Brunnen oben aufs Schloss zu Aschaffenburg, dazu goss der ältere Peter Vischer einen St. Martinum mit dem churfürstlichen Wappen.

(Zusatz aus Campe und Heller). Dieser Zeit waren viel von den erbarn Geschlechten, die ihre Lust nit allein von Künsten zu reden hatten, auch verstanden, dieselbigen ins Werk zu bringen. Es war ein Schlüsselfelder hinter St. Lorenzen sehr künstlich und der Architectur verständig, machte die Visirung zu des Wolfgang Eisen Haus an der Pegnitz. Sein Vorhaben und Gedanken waren darauf gerichtet, wie er ein Rad machen möcht, das sich mit eigner gewichtlicher Beschwerung für und für selbst trieb, davon hab ich etlich Stück gehangen und geschaffen gesehen, die ganz fleissig zugericht und alles ob es möglich wär, zu Werk zu bringen geordnet. Andere befliessen sich mit Feuerwerk, Perspective, Feldermessen u. dgl.

Er (nämlich Hieronymus Gärtner) starb 7. Sept. 1540.

30. HANNS FREY.

Und zwar in solcher Zahl erbarer Künstler kann ich nicht aussen lassen diesen kunstreichen alten Freyen, der in allen Dingen erfahren war. Der Musik hatte er Verstand, für einen guten Harfenschläger war er berühmt, hatte einen guten Verstand, das Wasser mit Luft in die Höhe zu bringen; er machte aus Kupfer allerlei Bilder, Manns und Weibspersonen, die waren inwendig hohl, und also durch Gebläse zugerichtet, dass das eingegossene Wasser ihnen oben zum Kopf oder andern Orten in der Höhe heraus sprang, und mocht ein Jeder solchen Brunnen tragen und mitten in einen Saal setzen und zu zierlichen Ehren gebrauchen, wie denn bei Herrn Hannsen Ebner noch einer zu sehen ist. Dieser Frey gab seine Tochter dem grossen künstlichen Maler Albrecht Dürer zu der Ehe, er hatte aber kein Kind mit ihr erzeugt. Er ward Genannter des grössern Raths 1496. Seine Ehewirtin starb 1521, er selbst 1523 an Unser Frauen Opferung Tag den 21. Novembris.

In den 1870 Nürnberg bei Fr. Korn erschienenen „Personen Namen Albrecht Dürers" ist p. 12 ff. über Hanns Frey Alles gesagt, was auf Grund urkundlicher Zeugnisse über ihn gesagt werden kann und worin namentlich der irrige Wahn, er sei ein Handwerker und Agnes, seine Tochter, Dürer's Frau, habe als Handwerkerstochter eine ihres hochstrebenden Mannes unwürdige Gesinnung von Haus aus besessen und sei bestrebt gewesen, ihn zu ihrer eigenen Niedrigkeit herunter zu ziehen, in seiner Grundlosigkeit dargethan wird. Neudörfer ist übrigens ganz ausser Schuld an diesem Wahn, denn er spricht von Hanns Frey nur als von einem in mancherlei Kunst, in Musik und Physik, wol bewanderten Dilettanten, der zu keiner Profession, wie die vorhergenannten Meister, die als Steinmetzen, Goldschmide, Zimmerleute u. s. w. prädicirt sind, gehört hatte. Doppelmayr gibt ihm den Titel Mechanicus. Heller ergreift diese Gelegenheit, um über Agnes, Dürer's Frau, herzufallen und die allbekannte Stelle aus Pirkheimer's Brief an Johann Tscherte, worin sie als die Ursache von Dürer's Tod bezeichnet wird, abermals wiederzugeben. Es würde, nachdem Moritz Thausing diese Frage eingehend und lichtvoll behandelt hat, verlorene und ganz überflüssige Mühe sein, hier diese Fehde aufs Neue aufzunehmen, und man muss sich an der Zustimmung der Vorurtheilsfreien und Urtheilsfähigen, seien sie auch die Minderzahl, genügen lassen. Hier nur so viel. Hanns Frey gehörte als letzter Abkömmling zu einer zwar nicht rathsfähigen, aber durchaus als ehrbar geachteten Familie, die Handel getrieben hatte und innerhalb der Stadt wie ausserhalb Liegenschaften besass. Auf dem beim 5ten Band der Städtechroniken befindlichen Stadtplan sind die Freyischen Häuser am Markt, S. 18 und 19, angegeben, die Sebald Frey, seines Vaters Bruder, das eine an Hanns Gartner, das andere an Bernhard Walther, den bekannten Astronomen, verkaufte. Er selbst, Hanns Frey, heiratete Anna Rumlin, aus der wohlbekannten patriciatischen Familie, und hatte mit ihr zwei Töchter, die argverleumdete Agnes, die bekanntlich 1494 Dürer's Frau wurde, und Katharina, die später Martin Zinner nahm, den sie überlebte. Als Hanns Frey 1523 gestorben war, fand sich ein Nachlass von baaren 455 f. und einem auf der Losungstube angelegten Capital von 600 f. vor. Hanns Frey liegt auf St. Johannis Kirchhof nro. 649 begraben und der Stein ist mit dem Frey- und Rumlischen Wappen und den Worten: „der Freyen Begrebnus" bezeichnet, wozu später noch die Erinnerungen an Albrecht Dürer hinzugekommen sind.

31. HANNS KRUG DER ÄLTERE, GOLDSCHMID.

Dieser alte Krug war in allem Dem so zum Goldschmidhandwerk gehörig, geschickt und erfahren, sonderlich aber war

er des Kornens, Probirens, Schmelzens und Scheidens ganz hoch berühmt, darum ihn denn auch ein erber Rath, als die Schau noch unterm Rathhaus war, zu einem Schaumeister gemacht hat. Er verliess zwei kunstreiche Söhne und starb 1514.

Er wurde Meister 1484 am Mittwoch Nerei et Achillei (12. Mai), gab 10 f. Stadtwährung und schwur ut in forma. Das Todesjahr 1514 ist falsch, er lebte noch 1516. Aus dem J. 1508 ist im Rathsbuch aufgezeichnet: Da sich Jakob Baner über Hannsen Krug, eines Raths geschwornen Amtmann in der Schau beklagt hatte, wie er vor einem Jahr von Hannsen Degersen und seiner Gesellschaft ein Stück Silber erkauft, das ihm durch dieselben in die Schau geliefert und daselbst gewogen sei, dass es habe 122 Mark 1 Loth 1 Quint, wie er es dann für dasselbe Gewicht bezahlt und sofort in die Münze gen Polen geschickt, habe man daselbst an dem Stück Silber gefunden, dass es sich dem angesagten Gewicht nicht vergleiche und ein merklicher Abgang daran sei, nemlich 25 Mark minder als hie in der Schau angesagt sei, darum er zu Erkundigung der Wahrheit dieses Stück Silber wieder habe herausbringen lassen, da habe sich der Fehl eigentlich erfunden, und er demnach bei den Verkäufern so viel gehandelt, dass ihm um den Abgang Widerlegung geschehen sei, und dieweil er dann mit Hin und Widerschicken desselben grosse Kosten gelitten habe, zusammt der Wagniss und Versäumniss, sei seine Bitte, erstlich mit dem genannten Krug zu schaffen, ihm eine Urkunde zu geben, damit er den Münzherren zu Polen anzeigen könne, dass seinethalben hierin nicht gefährlich gehandelt sei und er desshalben unschuldig und unverdächtigt bleibe, und zum Andern, dass er ihm Ersatz gebe für seine Schäden, die er zu mässigen einem erbern Rathe anheimstelle, wurde dieses mit weitläuftigem Inhalt seiner, des Baners, schriftlichen Supplication Hannsen Krug vorgehalten. Dieser verantwortete sich so, dass er sagte, er habe von dem gewogenen Silber nicht besonderes Wissen, möge das Uebersehen von seiner Knechte einem geschehen sein, vermeine nicht schuldig zu sein, ihm desshalb etwas zu thun oder dessen eine Urkunde zu geben, sondern er biete dem Baner darum das Recht. Dem Allem nach wurde am Samstag 19. Fbr. im Rath auf genugsames Verhör der Dinge ertheilt, dem Krug durch Hn. Jorg Haller und Hn. Hanns Volkamer zu sagen, und mit ihm zu verfügen, dass er Jacoben Baner eine gehörige Urkunde gebe, dass durch ihn oder seinen Gewalt an diesem Stück Silber ein ungefärliches Uebersehen geschehen, überrechnet und missgeschrieben sei, und dann der begehrten Widerlegung, der Kosten und Versäumniss halben, soll man mit ihm handeln, dass er Das einem Rath auch heimstelle, ein Rath wisse sich wol unverweislich zu halten. Im Spätjahr liess

man am 11. Oct. ihm verbieten, in der Zeit, da er nicht Silber münze, Wechsel mit silberner Münze um Geld zu treiben, auch nicht gewöhnlichen Wechsel zu treiben, welches gemeiner Stadt in der Wechsel bisher Abgang und Nachtheil gebracht habe, er soll auch um diesen getriebenen Wechsel mit Rüg vorgenommen und laut dem Gesetze gestraft werden. — Diese Vorfälle mögen ihn veranlasst haben, am 26. Fbr. 1509 zu kündigen, was angenommen und Hanns König, jedoch erst von Allerheiligen an, zu seinem Nachfolger bestellt wurde.

Diese mit dem ältern Hanns Krug gehabten Erlebnisse mögen zu den strengen Bedingungen, die man dem jüngern auflegen wollte, veranlasst haben.

32. HANNS GLIM, GOLDSCHMID.

Dieser Glim ist in den grossen Werken der silbernen Bilder von ganzen Stücken zu treiben hoch berühmt gewest, dazu hat er viel Kupfer und Kunst gestochen, derhalben auch Albrecht Dürer mit ihm in guter Verwandtnuss war und malet ihm von Oelfarben eine schöne Tafel, nemlich eine Abnehmung Christi vom Kreuz, die liess er für sich und seine verstorbene zwei Weiber in die Predigerkirche, an die Säule der rechten Hand neben dem Predigtstuhl aufhenken. Als aber sein Sohn seine Güter gar verschwendet hat, verkaufte er auch diese Tafel aus der Kirche an Herrn Hanns Ebner den ältern. Als aber nun gedachter Glim zu einem ruhigen Alter kam, ward er auch der Reformation und Rechten so läufig, dass er ihm und Andern advociret; letztlich traf ihn der Schlag, dass er ferner sich zur Kindheit nahet.

Ein Hanns Glym ist aus dieser ganzen Zeit, welche Neudörfer im Auge haben konnte, nicht auffindbar, auch hat Heller nichts beibringen können. Wol aber kommt Albrecht Glym vielmals vor, der ein bedeutender Goldschmid gewesen war, und nicht nur zwei Weiber hatte, deren zweite, Elsbeth Spalterin, Sebald Deichsler's Wittwe, aus einer geachteten Familie war, ihm auch ein schönes Stück Geld — für jene Zeit — zubrachte, sondern sogar drei, deren dritte, Margareth genannt, ihn überlebte. Aber die oben befindlichen Angaben sind zu unsicher, um auf diese hin einen bestimmten Beweis, dass ein Irrthum, wie bei Pülman, Heuss u. s. w. vorliege, gründen zu können.

33. HANNS KRUG DER JÜNGERE.

Des schon gemelten Hanns Krug ältester Sohn ward die Münzeisen zu schneiden und Probierwagen zu machen für einen fürnehmen Mann gerechnet.

Laut der am Montag nach St. Ursula (23. Oct.) 1512 aufgesetzten Heiratsabrede heiratete er Barbara, der Beatrix Lotterin Tochter (Lit. 27, fol. 227) und gab, nach dem Bürgerbuch, am Samstag nach Bartholomäi (27. Aug.) 1513 zehen f. Währung für das Meisterrecht. Am 14. April 1513 wurde er, der junge Hanns Krug, zu einem Eisengraber (Münzstempelverfertiger) bestellt und sollen ihm 8 f. zu Rüstgeld (Anschaffung von Werkzeug) gegeben werden. Nach dem Tode Heinrich Ering's wurde er am Montag 19. Oct. 1519 zu einem Probierer und Amtmann in der Schau (Münzwardein) ernannt, zunächst auf Probe, sollte jedoch zuvor mit 2000 f. Bürgschaft thun, damit, wenn Jemand durch seinen Unfleiss oder Versäumniss in der Schau Schaden nehme, seine Bürgen darum verhaftet, schuldig und pflichtig sein sollten, diesen Schaden abzulegen oder sich darum zu vertragen. Seiner Bürgen, Hannsen Teuernfelders und Michel Krugs, beschloss man sich genügen zu lassen, doch so, dass er, Hanns Krug, und seine Ehefrau, eine Verschreibung thun, wenn durch ihre gedingte Knechte und Ehehalten einiger Schaden geschehe, dieselben zu Erstattung bei Verpfändung aller ihrer Hab und Güter, und dann der benannten Bürgen halb, dass die Bürgschaft allein auf Krugs Person gestellt werde, um 2000 f. verpflichtet zu sein. Ueber diese wesentlich geänderten Bedingungen, die dem Hanns Krug zu unbillig geschienen haben mögen, zerschlug sich die Sache, und am 4. Nov. wurde Jacob Wigelin als Probierer und Amtmann in der Schau, und zwar ohne Bürgschaft, angenommen, doch ihm eingebunden und befohlen, wenn Jemand Silber probiere, soll er das nicht über einen Tag in seiner Verwahrung behalten, sondern einem Jeden wiederum zustellen, doch einem Jeden an die Tafel schreiben, wie viel es sei und wem es zustehe. (Rathsbuch.)

Es ist aber nöthig, hier auf seine Familienverhältnisse zurückzugehen. Hanns Krug der ältere hinterliess von zwei Frauen, beide Ursula geheissen, von denen die zweite, nach Urkunde von 1503, eine Tochter Hannsen Fugger's von seiner ersten Frau, Christina Eschenloherin war, sechs Kinder, Hanns, Ludwig, Erasmus, Paulus, Endres und Ursula. Diese drei letztern standen 1519 noch unter Vormundschaft Albrecht Glym's und Michel Krug's, ihres Vettern, ohne Zweifel Vatersbruders, beider Goldschmide, und verkauften, wobei Hanns und Ludwig als mündig erscheinen und Ludwig für seinen Bruder Erasmus bevollmächtigt ist, die andern Kinder aber durch die Vormünder vertreten werden, ihr elterliches Haus am

Obstmarkt an einem Eck neben Katharina Feuchterin und hinten an Hannsen Trosts Behausungen gelegen, nach eingeholter obrigkeitlicher Erlaubniss, an eben diesen Michel Krug um 800 f. rh., am 15. Juli. Lit. 34, fol. 106. Paulus muss gleich darauf zur Mündigkeit gelangt sein, denn Hanns, Ludwig und Paulus, Söhne der ersten Frau, Ludwig abermals als bevollmächtigter Anwalt Erasmus Krug's, ihrer aller Bruders, bekennen am 25. Sept. 1519, dass Albrecht Glym, Michel Krug und Ursula, Hannsen Krug's seligen Wittwe, ihre Stiefmutter, als Vollzieher des väterlichen Testaments, ihnen all ihr Erbtheil übergeben haben. (Lit. 34, fol. 27.) Es ist daraus zu ersehen, dass ein anderer Hanns Krug, als der hier genannte, damals nicht vorhanden war und dass, was wenn auch selten doch allerdings zuweilen z. B. bei den Neuscheln, vorkommt, ein anderer Sohn ebenfalls des Namens Hanns da gewesen wäre, dieses besonders bemerkt sein würde. Dies ist aber nicht der Fall. Was also von dem jüngern Hanns Krug, der 1519 Schauamtmann werden sollte, es aber nicht wurde, weil man ihm unbillige oder ihm wenigstens unbillig scheinende Bedingungen stellte, auf die er nicht eingehen zu dürfen glaubte, berichtet wird, kann nur von ihm gelten. Dass er, wie Heller, verführt durch Roth's Genanntenbuch, meint, er sei 1519 gestorben, ist schon desswegen nicht anzunehmen, weil die seinem Namen beigefügte Zahl nicht gerade seinen Tod bedeuten muss, sondern auch seinen freiwilligen oder auch unfreiwilligen Austritt aus dem Genannten-Collegium, und dass er ausgetreten sei, scheint nicht zu bezweifeln. Auch Baader (Beitr. 2, 22) glaubt nicht an seinen so frühen Tod, sondern lässt ihm 1535 durch den Rath erlauben, zwei Jahre lang, unentledigt seines Burgerrechtens, ausserhalb dieser Stadt zu wohnen und in fremden Landen seine Handtierung zu treiben. In den Jahrb. f. Kunstwiss. 1868, p. 248, wird seine Lebensdauer noch genauer bestimmt. „Hanns Krug der jüngere begab sich zu dem König von Ungarn, der ihn als Münzmeister aufnahm. Als er um das Jahr 1555 in Ungarn starb, wurde auf seine Verlassenschaft Arrest gelegt. Seine Kinder und Enkel, die zu Nürnberg wohnten, liessen durch den Rath 1555 bei der Königin Maria von Ungarn anfragen, ob denn die Beschlagnahme des Vermögens noch immer nicht aufgehoben sei." So Baader.

Mit diesen ohne Zweifel aus ganz zuverlässigen, weil archivalischen Quellen geflossenen Mittheilungen steht Folgendes in unvereinbarem Widerspruch. Am 12. Februar 1529 erschien Frau Katharina, Hannsen Krugs seligen, gewesenen Münzmeisters zu der Kremnitz, und jetzo Erasmus Gudis eheliche Hausfrau, in Beisein ihres Hauswirths, auch Barbara, ihrer Stieftochter, und mit ihr Michel Krug ihr Schwager, und sie, Katharina, und Michel Krug, übergaben eine schriftliche Bitte, nachdem ihr Hauswirth und Vetter seliger etliche Güter hieher gebracht und sie Micheln Krug zu

getreuer Aufbewahrung übergeben, sei er auf der Heimreise unterwegs erkrankt und 1528 nach Ostern gestorben. Da er nun sie, Katharina, mit sechs Kindern, die, ausser zweien, noch unmündig seien, und ein ansehnlich Vermögen, theils in Nürnberg, theils in Kremnitz, hinterlassen, so sei ihre Bitte, obgleich sie nicht Bürger seien, angesehen die Türkengefahr und andere Umstände, ihnen hier in Nürnberg Vormünder zu setzen. Dieser Bitte wurde willfahrt. Die sich hieran knüpfenden Unterhandlungen, die zur Ordnung der Verhältnisse zwischen der Wittwe Katharina und den Vormündern gepflogen wurden, fanden erst am 7. April 1529 ihren Abschluss. Vormünder wurden Hanns Sailer, Michel Krug und Martin Kessler, denen auf besonderes Verlangen Katharina's noch Hanns Nembschky, der ersten Krugischen Kinder Mutter Bruder, beigegeben wurde, der auch von Krumenau, wohin er seit ein Paar Jahren von Nürnberg übergesiedelt war, am 1. März hieher kam und zu der Vormundschaft Pflicht that.

Aus den folgenden Handlungen werde hier nur bemerkt, dass Hanns Krug zu Juxtagron im Kloster St. Benedicten-Ordens am Donnerstag nach Vdalrici 9. Juli 1528 seinen letzten Willen gemacht und vermuthlich dort auch gestorben war. In demselben hatte er seine sechs Kinder, deren fünf, Wolfgang, Barbara, Margaretha, Dorothea, Christoff, von der ersten Frau waren, Lienhard, der etwa zwei Jahre alt war, von der zweiten, sämmtlich zu gleichen Theilen, und die Witwe zu einem Kindstheil zu Erben eingesetzt, so dass das ganze Vermögen in sieben gleiche Theile getheilt werden sollte, abgesehen von dem, was der Wittwe an Kleidern, Kleinodien und dgl. an sich gehörte. Von den Kindern war das älteste ein Sohn, etwa 14, das nächste, die Tochter Barbara, etwa 12 Jahr alt, diese beiden, für welche Curatel eintrat, waren mit der Stiefmutter und noch einem der Geschwister, nach Nürnberg gekommen, die anderen waren zu Hause gelassen worden. Dorthin wollte auch Katharina, nach Bereinigung der Sache, mit dem Manne zurückkehren, von den Daheimgebliebenen sollten die zwei von der ersten Frau geborenen, sobald es immer möglich, nach Wien geschickt und von da nach Nürnberg gebracht werden, um hier Lehre und Erziehung zu erhalten, das dritte, der Katharina eigenes Kind, solle vorläufig bei der Mutter bleiben und ihr die Vormünder ein jährliches Kostgeld von 18 f. zahlen. Erasmus Gudt, der jetzige Mann der Krugin, stand früher in des ersten Mannes Diensten und hatte noch für 2 Jahre rückständigen Lidlohn zu fordern, den ihm zum Betrage von $32\frac{1}{2}$ f. die Vormünder zustellten, desgleichen auch 68 f. 3 Ort rh., welche Hans Krug dreien seiner Diener schuldig geblieben sei, worüber er quittirte und die Quittungen der Andern hieher zu schicken versprach. Zeugen dieser am Mittwoch nach Quasimodogeniti 7. April 1529 geschlossenen Handlung waren Hanns Meichssner und Endres Pegnitzer. (Cons. 38, fol. 66—75.) Dass im Laufe der Jahre durch

den Tod manche Veränderung, zumal unter den Vormündern, vorging, versteht sich von selbst; von den oben genannten war nach 12 Jahren keiner mehr am Leben, doch waren ihre Stellen ersetzt worden. Im Jahre 1541 bekannte Wolf Krug aus Ungarn von der Kremnitz, nachdem auf Absterben weiland Hannsen Krugs, ehedem gewesenen Münzmeisters in Ungarn, Katharina, desselben Wittib, seine liebe Mutter, jetzt Erasm. Gudis eheliche Hausfrau, viele Schulden, so sein Vater selig sollte schuldig geblieben sein, angesagt, aus welchem Vorgeben zur Fürsorge 2000 f. in Gold an jährliche Nutzung seien angelegt worden, um, wenn sich Jemand mit einer Forderung melden würde, denselben mit billiger Bezahlung nicht aufzuhalten, nun seien diese 2000 Goldgulden ohne Anforderung angelegt gewesen, an welchen ihm, Wolfen Krug, ein siebenter Theil zustehe, dass demnach Hanns Puchner, Jorg Winkler der Jüngere, und Jacob Renz, alle drei des Krugischen Geschäfts und Kinder Vormünder, ihm seinen siebenten Theil von der Hauptsumma der 2000 Goldgulden und desgleichen von der Abnutzung richtig ausgezahlt haben, bescheinigt er am Donnerstag 7. Juni 1541 mit Zeugniss von Benedict Fels und Jacob Salzmann. (Cons. 55, fol. 3 b.) Ohne Zweifel ist dieser Wolf der älteste von weiland Hannsen Krug's, Münzmeisters zu der Kremnits in Ungarn, nachgelassenen Kindern, damals (1529) 14, jetzt 26 Jahre alt. Weitere Nachweise über Hannsen Krug den jüngern zu geben dürfte überflüssig sein.

34. LUDWIG KRUG, GOLDSCHMID.

Ich könnt nicht erdenken, was diesem Ludwig Krug, obvermelten Krugen Sohn, an Verstand der Silber und Gold arbeit, im Reissen, Stechen, Graben, Schmelzen, Treiben, Malen, Schneiden, Conterfetten, sollt abgangen seyn, denn was obgemelter Frey von Kupfer, Bildnissen und Wassertreiben gemacht, das hat der aufs künstlichst von Silber getrieben, geschnitten und zu wegen gebracht. Welcher Kunst Hanns Koburger ihm für und für abkauft. Was er aber in Stein, Camel und Eisen schnitt, das war auch bei den Wahlen (Wälschen) löblich. Er hatte einen scharfsinnigen Kopf zu philosophiren.

Als aber Herr Melchior Pfinzing, Propst zu St. Sebald, welcher fürwahr von Kaiser Maximilian her im Giessen und andern Künsten begierig und verständig war, den Hanns Schwarzen von Augsburg (der dann zu der Zeit in Holz für den besten Conterfetter geachtet wurde) im Pfarrhof bei ihm hatte, war ich dabei, dass er zu diesem Schwarzen sagte, er

sollt ihn conterfetten in Holz, so wollt er ihn dagegen einwarts in Stahl conterfetten, daraus man schliessen mag, was dieser Ludwig Krug für ein Künstler gewesen ist.

In Z. 15 liest Heller „ein Werk" statt „einwarts" und lässt das vorhergehende „ihn" weg.

Nach dem Bürgerbuch gab Ludwig Krug am Samstag vor Jubilate (10. Mai) 1522, 10 f. für das Meisterrecht. Ueber die von ihm herrührenden Kupferstiche ist bei Heller, nach Bartsch, Näheres zu finden, so wie auch über den von Andern ihm gegebenen Namen Kruger oder Krüglein. Er starb, zufolge des von Heller citirten Necrol. Sebald. 1532, wo er als Ludwig Krug hinterm Rathhaus eingeschrieben ist. Auf einem Porträt mit der Jahreszahl 1523, das aber wohl spätere Arbeit ist, lautet die Unterschrift: Ludwig Krueg, Aurifaber, Pictor et Sculptor Norimbergae Clarissimus. Auch Rettberg (Kunstleben 80 und 159) gedenkt seiner und seiner Arbeiten, setzt aber mit 1450—1532 seine Lebensdauer zu hoch an. Er war erst 1522, zehen Jahre nach seinem Bruder Hanns Meister geworden. Seine Frau hiess Brigitta, mit der er ein Kind hatte. Zwischen Niklas Glockendon und Jorg Webler, als Vormündern Ludwig Krugs seligen Geschäfts und Kinds, und Brigitta, desselben Krugs Wittib, erhub sich Zwist, der am Freitag 23. Oct. 1532 dahin entschieden wurde, wenn Glockendon und Webler an Eidesstatt betheuern würden, sie hätten nicht anders verstanden und vermeint, als sie sollten allein Geschäftsvormünder sein, so sollten sie dieser Vormundschaft ledig sein. Sie leisteten dieses Gelöbniss. (Cons. 44, fol. 40.)

35. MELCHIOR BAYR, GOLDSCHMID.

Dieser Bayr ist mit Treiben, Reissen und grossen Werken von Silber zu machen berühmt. Er machet dem König in Polen eine ganz silberne Altartafel, die wog viel Mark. Zu solcher Tafel machet Peter Flötner die Patron und Figuren von Holz, aber Pancraz Labenwolf goss dieselben hölzernen Patronen von Messing, über diese messingene Tafeln wurden die silbernen Platten eingesenkt und getrieben. Ward Meister 1525.

Nach dem Bürgerbuch gab er Samstag nach Lichtmess 1525 4 f. für das Burgerrecht und am Montag darauf 10 f. für das Meisterrecht. Nach Doppelmayr starb er am 3. Aug. 1577. Anna, seine Frau, starb schon 1545. Er erscheint als Vertrauensmann 1528 in der Berechnung der Veit Hirschvoglischen Erben.

36. WENZEL UND ALBRECHT DIE JAMNITZER, GEBRÜDER, GOLDSCHMIDE.

Es möchte gesagt werden, dieweil diese bede Brüder meine Gefreunde sind, ich möcht derhalben des Lobens bei ihnen zu mild seyn, derhalben ichs E. E. Rath, meine günstige Herren und alle andere Kunstner, so ihr gemachte Arbeit und Werk täglich sehen, urtheilen will lassen, darum ich das, so sie täglich brauchen, will ein wenig unter die Hand nehmen. Das fürnehmste Stück aber, das mir von ihnen beden am besten gefällt, ist, dass sie ihren Vater und Mutter, damit sie ihnen Ehr und alles Gute erzeigen mögen, von Wien hieher haben bringen lassen, darum Gott auch gleich ihre Söhnlein, wie man sieht, mit Kunst und Gnaden begabet. Diese zwei Brüder sind auch in Erfindung der Kunst, auch in Vertheilung ihrer gemachten Arbeit also einig, dass keiner das Seine von dem Andern fordert, noch viel weniger das wenigst oder das meist vor dem Andern verbirgt. Sie arbeiten beide von Silber und Gold, haben der Perspectiv und Messwerk einen grossen Verstand, schneiden beide Wappen und Siegel in Silber, Stein und Eisen. Sie schmelzen die schönsten Farben von Glas, und haben das Silberätzen am höchsten gebracht, was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutern und Schnecken von Silber giessen, und die silbernen Gefässe damit zieren, das ist vorhin nicht erhöret worden. Wie sie mich dann mit einer ganzen silbernen Schnecken, von allerlei Blümlein und Kräutlein gegossen, verehret haben, welche Blättlein und Kräutlein also subtil und dünn sind, dass sie auch ein Anblasen wehig macht, aber in dem allen geben sie Gott allein die Ehre.

Nachdem 1828 bei J. L. Schrag zu Nürnberg im dritten Heft der Nürnbergischen Künstler Wenzel Jamnitzer eingehend besprochen ist, so dürfte sich kaum etwas Erhebliches noch über ihn sagen lassen. Die Untersuchung, wie sein Namen eigentlich gelautet habe, ob Jamnitzer, Jamitzer, Gamitzer etc. scheint heut zu Tage von sehr geringer Bedeutung. Sein Geburtsjahr 1508 und Wien als seine Geburtsstadt ist festgestellt, aus amtlichen Quellen auch sein Todestag als der 15. Dec. 1588. Begraben ist er auf St. Johannis n. 664, unter einem dem Dürer'schen in der pultartigen Form gleichenden Grabstein. Er wurde 1556 zu einem Genannten des

grössern Raths gewählt und ging als solcher seit 1571 aus dem Handwerk der Goldschmiede zu Rath, wesshalb er seit diesem Jahr amtlich den Titel Herr bekam. In Num. I. des vom Baierischen Gewerbmuseum zu Nürnberg herausgegebenen, von Dr. O. von Schorn redigirten Blattes „Kunst und Gewerbe" ist im Jahrgg. 1874 ein eingehender, von dem Redacteur verfasster Artikel über Wenzel Jamnitzer, worin ausser dem bekannten Merklischen Tafelaufsatz auch andere theils wirklich von ihm herrührende, theils ihm nur zugeschriebene Arbeiten besprochen werden.

37. JACOB HOFFMANN, GOLDSCHMID.

Dieser Hoffmann, ob er wol mein Freund und Bruder ist, so weiss ich doch mit allen Kunstnern zu bezeugen, dass er in Conterfetten, Wappensteinschneiden, Treiben, Giessen, Schmelzen, Reissen, auch von Gold und Silber zu arbeiten, hocherfahren, darum er denn auch, von wegen seiner Leutseligkeit, bei Königen, Chur und Fürsten, auch dem Adel lieb und werth gehalten wird; was grossen Verstand er aber in der Symmetria hat, das geben seine grossen Werk, die er täglich in seiner Werkstatt aufbringt, zu erkennen.

Er war um das herkömmliche Geld, 10 f. Währung, am Samstag 19. Oct. 1533 als Meister aufgenommen worden, Genannter wurde er 1547, starb 16. März 1564. Am 29. Sept. 1543 verkaufen Katharina, Johann Neudörfers, und Clara, Jacob Hoffmanns Ehewirtin, mit Beistand ihrer Männer, Jacob Hoffmann und Mathes Hartmann, Hannsen Sidelmanns seligen zweier Kinder, die er mit genannter Katharina Neudörferin erzeugt, neben der Neudörferin gesetzte Vormünder ihre frei lauter eigene Behausung in St. Sebalds Pfarre, neben Jacob Hoffmanns Behausung unter der Veste gelegen, wie sie von ihrem lieben Ehewirth und Vater seligen auf sie erblich gekommen ist, an Steffan Kämmlein, mit besonders bedungener Gemeinschaftlichkeit der Mauer nächst dem Hoffmännischen, ehedem der Christina Michel Wolgemuts Malers Wittwe gehörigen Hause, und des Brunnens, um 2030 f. rh., wobei Paulus Lengenfelder und Georg Herz Zeugen waren. (Hausbrief von S. 495.)

Hanns Sidelmann war ein Goldschmied wie auch der kaufende Steffan Kämmlein, der 1531 gegen 4000 f. Caution nach Jacob Wigelein's Tod Amtmann in der Schau geworden war, welche Bürgschaft Jorg Diether, Arnold Wenk, Augustin Wigelein, und Katharina, Jacob Wigelein's Witwe, am 2. Dec. für ihn übernehmen zu wollen zusagten. (Cons. 41, fol. 148 b.) Das Haus 495 hatte schon

Mathes Sidelmann, des Hanns Vater, auch ein Goldschmid, besessen. Die Witwe Hannsen Sidelmann's hatte, wie man sieht, den Johann Neudörfer, auch einen Witwer, geheiratet, Clara, ihre Stieftochter, war Jacob Hoffmann's Frau. Dieser besass das ehedem Michel Wolgemutische Haus S. 496. — Mathes Hartmann war ein Kürschner.

38. MICHEL WOLGEMUT, MALER.

Dieser Wolgemut ist seiner Zeit für einen guten künstlichen Maler und Reisser geacht gewest, darumb auch Albrecht Dürers Vater ihm, Wolgemut, seinen Sohn Albrechten zu lernen befohlen hat. Was aber gemelter Wolgemut zu der Zeit gerissen hat, findet man in der Nürnbergischen grossen Chronica; sein Gemäld aber ist die Tafel in der Augustiner Kirche gegen die Schustergasse, welches der Peringsdorffer hat machen lassen. Er starb 1519.

Erst die neuere Zeit fängt an, diesem fleissigen und kunstfertigen Mann eine verdiente Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. So hat Rettberg im Kunstleben sich bemüht, seine vorhandenen Bilder namhaft zu machen und zu würdigen. Seinen Antheil an der Weltchronik Hartmann Schedel's berührt, wie oben zu sehen, auch Neudörfer, während Doppelmayr in unbegreiflicher Weise Hartman Schedel mit Herman Schedel, der 1485 starb, verwechselt, da doch Hartmann Schedel, der 1514 starb, das Erscheinen des Werkes nicht blos erlebte, sondern auch die Früchte dieser für alle Theilhaber gut ausgefallenen literarischen Unternehmung genoss. Diese Theilnehmer waren nämlich Sebald Schreier für sich selbst und mit Lazarus Holzschuher, als Vormunde Sebastian Kamermeisters seligen Geschäfts, an einem, und Michel Wolgemut für sich selbst, auch als ein Vormund Jungfrau Magdalena, Wilhelm Pleidenwurfs seligen verlassnen Tochter, Helena, vormals gemelten Wilhelm Pleidenwurfs und jetzo Simon Zwölfers ehelicher Hausfrau, auch derselb Simon Zwölfer und die obgedachte Magdalena, ihre Tochter, von gemeltem Pleidenwurf geboren, am andern Theile. Am 29. Dec. 1491 war das Unternehmen beschlossen worden und am 22. Juni 1509 rechneten die eben genannten mit einander ab, und jeder Theil bekam ausser empfangenen und gutgeschriebenen Exemplaren und Anweisung auf rückständige Schulden noch 98 f. bar, wobei die Kosten des Druckes durch Anthoni Koburger und der Autorsold für Hartman Schedel und andere Ausgaben für Buchbinder und Illuministen schon vorher erledigt waren. Sebastian Kammermeister, Schreier's Schwager, war 1503 gestorben ohne die Beendigung des Werkes erlebt zu haben,

ebenso auch Wilhelm Pleidenwurf. Michel Wolgemut hatte, wie aus einem Ehevertrag vom 2. Fbr. 1495 hervorgeht, worin Wilhelm Pleidenwurf auch schon als selig, d. h. verstorben, erwähnt wird, Hannsen Pleidenwurf's, des Vaters, Witwe Barbara geheiratet. Helena, des jüngern Pleidenwurf's Witwe, war Dominicus Mülich's, Apothekers, Tochter, und es war natürlich, dass, als Dominicus Mülich starb, Michel Wolgemut als Vormund mit der Verlassenschaft betraut wurde, in welcher Eigenschaft mehrere Urkunden seiner gedenken. Dass Wolgemut S. 496 besass und bewohnte, geht aus vielen Urkunden hervor, obgleich es ihm nicht vergönnt war, das Haus lange bei seinem Namen zu erhalten. Von seiner zweiten Frau, die er wahrscheinlich schon in seinen ziemlich vorgerückten Jahren nahm, ist nur der Namen Christina bekannt. Sie behauptete sich noch einige Jahre in dem Hause unter der Veste. Hanns Umbhau der jüngere, anstatt und im Namen Hannsen Umbhaus seines Vaters, bekannte am 31. Jan. 1521, dass Michel Seybolt, Drahtzieher, Michel Reichenmüller, Gürtler, und Jobst Eyssler, Goldschmid, als Vormunde Michel Wolgemuts verlassener Kinder, $7\frac{1}{2}$ f. jährlich Gatterzins, die gemelter sein Vater aus des benannten Wolgemuts Behausung an der Schildröhren, zwischen Jeronimus Rudolfs und Hanns Sidelmanns Häusern gelegen, gehabt, mit 150 f. abgekauft und ihm diese Summe mit allen verfallenen Zinsen bezahlt haben und sagt sie, ihre Pflegkinder und die Behausung im Namen seines Vaters und aller seiner Erben in der besten Form ledig und los. (Cons. 27, fol. 119 b.) — Herr Endres Imhof, im Namen und als Pfleger der armen Pilgram zu St. Martha hie zu Nürnberg, bekennt, dass Christina, Michel Wolgemuts seligen gelassne Wittwe die 15 Pfennige jährliches Zins, so das bemelt Almosen auf ihrem Haus und Hofrait allhie in St. Sebalds Pfarr, unter der Vesten, bei der Schildröhren, zwischen Hannsen Sidelmanns und Jeronimus Rudolfs Häusern gelegen, gehabt, und er, der Pfleger, vor Kurzem vom Kloster Heilsbronn dazu erkauft, mit 12 Pfd. und 15 Pfg., die sie ihm dafür bezahlt, wieder abgekauft und dadurch dasselb ihr Haus von dieser Beschwerd gänzlich geledigt hat, sagt demnach für sich und seine nachkommende Pfleger sie, die Wolgemutin, und ihre Erben, auch das Haus um das Alles ledig und los, in bester Form, Zeugen sind Joachim Haller und Sigmund Held. Geschehen Mittwoch praesentacionis Mariae 21. Nov. 1526. (Cons. 34, fol. 149 b. — Aus demselben Jahre führt Baader (Beitr. 2, 42) an, dass eine Malerin Christina, Michel Wolgemut's Witwe, einige Anforderungen an den Abt zu Münchaurach und an den Markgrafen Casimir, der die Schulden desselben übernommen hatte, zu machen hatte. Der Rath unterstützt sie hierin und spricht von ihren Kindern und ihrem „grossen Unvermögen". Ebenfalls Baader (in Jahrb. f. Kstwissensch. 1868, p. 224) sagt: Die Malerin Christina Wolgemutin erhob im J. 1530 eine

Schuldforderung an das Gotteshaus zu Windelsbach bei Culmberg, und zwar für eine „gemalte Tafel", die schon früher verfertigt worden. Der Rath nahm sich nun der Malerin an und liess die Gemeinde Windelsbach auffordern, sie soll nach so langer Zeit endlich einmal zahlen und sich nicht mit der Ausrede behelfen, die Tafel sei zu ihrem Wolgefallen nit gemacht, das hätte sie gleich und nicht jetzt erst ahnden sollen. — Im Jahre 1540 starb, in der Stadt Krems der Maler Michel Wolgemut. Dass er aus Nürnberg stammte, leidet keinen Zweifel, denn seine Mutter, seine Schwester und sein Schwager lebten daselbst und baten den Rath er möge sich bei der Stadt Krems verwenden, dass ihnen die Verlassenschaft ihres Sohns und Bruders verabfolgt werde. Der Rath nahm sich der Sache an. Soviel Baader.

Eine hauptsächlich durch Endres Wolgemut, dessen Herkunft aus Goslar stammte, vertretene Kaufmannsfamilie, hängt mit dem Maler nicht zusammen.

39. HANNS BEUERLEIN, MALER.

Ich finde unter allen Gemälden hier keines, das mir so wol gefällt, als dieser Beuerlein in dem untern Kreuzgang im Prediger Kloster ein Kreuz mit Schächern, an der Wand mit Oelfarben ao. 1493 gemalt, dabei er auch unterm Kreuz neben andern Juden, in einem Zipfelpelz, und auf dem Haupt ein rothes Schäplein, sich selbst conterfeyet hat, an welchem ein jeder Verständiger in der Physiognomia sehen und erkennen muss, was dieser Mann für einen Geist gehabt haben muss, und obgleich nicht mehr als die zwei so auf den Pferden sitzen, gemalt vorhanden wären, möchte doch sein Verstand genugsam daraus geurtheilt werden. Starb gegen ao. 1500.

Da Doppelmayr diese kurze Notiz (p. 177) noch enger zusammenzieht, auch Rettberg im Kunstleben ihn nicht einmal nennt, so wird, zumal bei dem Schicksal, dem nicht blos die Prediger-Kirche sondern auch die zwar noch bestehenden und Spuren ehemaliger Bemalung zeigenden, eigentlich aber demolirten Kreuzgänge verfallen sind, es genügen, diese Aufzeichnung einfach zu wiederholen.

40. JACOB, WALCH GENANNT, MALER.

Ich habe zwei Stück gesehen, die dieser Walch gemacht hat, das eine ist mir entfallen, das andere ist Herrn Friedrich

Behaims Vater, der ein Baumeister gewesen ist, Conterfey, an welchen einigen Bild man sehen mag, was dieser Walch für eine Hand und Verstand gehabt hat. Hanns von Culmbach, der die lange Tafel a. 1513 Herrn Doctor Sixt Tucher, Propsts, Gedächtnuss neben der Sacristei zu St. Sebald gemalt hat, ist sein Lehrjung gewesen.

Da auch Dürer in seinem zweiten Brief aus Venedig (Thausing in den Quellenschrift. III. p. 6. Z. 19) dieses Meister Jacob gedenkt, so glaubte sich Campe in den Reliquien (a. 1828) p. 12 und 32 befugt, das Dunkel, das über dieser Persönlichkeit schwebte, dadurch aufzuhellen, dass er ihn für Jacob Elsner erklärt, von dem er selbst zwei Bilder besitze, ohne übrigens ihren Gegenstand näher zu bezeichnen, und ohne dass in dem 1847 erschienenen Katalog seiner Sammlung diese Bilder aufgeführt wären. Freilich sind die Oelgemälde in dem Katalog nicht enthalten und es mögen Oelbilder gewesen sein. Bei den im J. 1870 als Vorläufer zu einer nicht zu Stande gekommenen Dürerfeier erschienenen „Personennamen" musste der Verfasser p. 33, n. 17 auch auf diesen Namen zurückkommen (da Doppelmayr gar nichts gab, als was er in Neudörfer gefunden hatte, und Rettberg im Kunstleben p. 74 ihn für einen nur dem Namen nach bekannten Maler erklärte, dem man wol einige Malereien, auch Kupferstiche zuschreibe, aber nur als Vermuthungen), und sich bestimmt gegen Campe's Aufstellung aussprechen, indem aus Allem hervorgehe, dass dieser Meister Jacob nicht nur kein Nürnberger, sondern nicht einmal ein Deutscher, vielmehr ein Wahle, Walch, Wälscher, Italiener, gewesen sei. Ihn mit Namen zu bezeichnen, überliess er billig den mit diesem Theil der Kunstgeschichte vertrauten Männern. Die weitere Lösung liess nicht lange auf sich warten. Schon 1871 in dem Artikel: Eine Anbetung der Könige von Hanns von Kulmbach, von C. von Lützow, p. 330 in der Zeitschrift f. bildende Kunst, Heft II., wurde ausgesprochen: Er hiess Jacopo de Barbaris, dessen Lehrjunge Hans Wagner (?) von Kulmbach gewesen sein soll, bevor er in Dürer's Werkstatt eintrat. (Wegen des ? siehe den Artikel 42.) Und nun hat M. Thausing auf S. 187, Anm. zu p. 6, 10 über diesen Meister Jacopo de Barbari, auch Meister mit dem Mercuriusstabe genannt, soviel beigebracht, dass jeder Zweifel über die Identität schwinden muss. Auch sein bei Neudörfer u. s. f. auf 1500 gesetztes Todesjahr ist falsch, da er 1510 als Hofmaler in Diensten der Erzherzogin Margarethe, der Regentin der Niederlande, erscheint, aber allerdings schon 1516 als gestorben genannt wird.

41. ALBRECHT DÜRER, MALER.

Mein Fürnehmen ist nicht, dieses Albrecht Dürers Vater, der auch Albrecht geheissen war, geboren 1427, gestorben 1502, und ein Goldschmid gewesen zu Jula, nahe bei der Stadt Waradein in Ungarn, in einem Dörflein, Namens Eytas, wo er mit Haus gesessen, auch seiner tugendsamen Mutter Barbara Hallerin, verheiratet 1467, Leben und Wesen, welcher sie doch vor Männiglich berühmt gewesen, zu beschreiben, sondern allein, was ihr Sohn Albrecht, der sie in ihren alten Tagen ernähret hat, für ein kunstreicher Mann gewesen ist, inmassen nun Albrecht Dürer der jüngere bei 13 Jahren alt gewesen ist, hat ihn ermelter sein Vater in Deutschland geschicket, in Meinung, ihn zu Nürnberg bei Martin Schön, dem Maler, in die Lernung zu thun, aber da er gen Nürnberg kommen, ist gedachter Martin Schön kurz davor Todes verblichen, derhalben er ihn zu Michel Wolgemut, Malern, der damals unter der Vesten gesessen, gethan, anno 1486 an St. Endrestag, und drei Jahr bei ihm gelernet, nachmals da er gewandert, und Deutschland durchzogen und besehen, ist er gen Colmar zu Caspar und Paulus, Goldschmiden, Ludwigen, den Maler, und zu Basel zu Georgen, Goldschmiden, allen vieren, des obbemelten Martin Schön Brüdern kommen, von denen allen er ehrlich empfangen und freundlich gehalten worden; als er aber seiner Kunst weit nachgewandert, hat er nichts desto weniger mit Conterfetten der Leute, Landschaften und Städte seine Zeit zubracht. Eine schöne Tafel machet er zu Venedig. Zu Antorff luden ihn etlich hundert Maler zu Gast und erzeigten ihm Ehr, als wär er ihr Vater. Kaiser Maximilian gab ihm jährlich hundert Gulden, dem riss er die Ehrenpforten, und sonsten mancherlei schöne Figuren und Gemäld, dazu dieser Theuerdank ein grosse Lust hatte. Der König aus Engelland begabet ihn hoch, und andere Chur- und Fürsten, die er conterfettet hat, verehrten ihn trefflich. Bei einem erbern Rath war er angenehm, war Genannter des grössern Raths a. 1509, und mit dem Gespräch so weise und lieblich, als sei er ein Rathsfreund mit ihnen gewest. Er malet die Tafel zu Allerheiligen, und verehret meinen Herren, den Rath, mit vier Bildern in Mannesgrösse, in der obern Regi-

ments Stube, von Oelfarben gemalt, darin man eigentlich einen Sanguinicum, Cholericum, Phlegmaticum et Melancholicum erkennen mag. Die Bücher, so er gemacht hat, a. 1515 von Gebäuen, von Zirkel und Messwerk, und a. 1528, auch von menschlicher Proportion, sind vor Augen, und so einer alle seine gerissene und gestochene Kunst kaufen will, deren ein grosse Meng ist, kann ers unter 9 f. nicht wol zu wegen bringen.

Ao. 1494 nach Pfingsten kam er wieder nach Haus und verheiratete sich noch desselben Jahrs mit Jungfrau Agnes, Hanns Freyen Tochter. Starb 1528 den 6. April, führte auf seinen Gemälden und Kupferstichen dieses Zeichen

Es wird hoffentlich nicht erwartet werden, dass der verworrene Bericht, den Neudörfer in Vorstehendem über des grossen Meisters Leben und Werke gibt, zu entwirren und zu berichtigen gesucht werde. Ein günstiges Geschick hat in dieser Beziehung schon längst über den Mann, der nicht blos in dem engen Kreise seiner Heimath gross und berühmt war, sondern dessen Namen überall hin, wo die Kunst auf Anerkennung rechnen durfte, seine wolverdiente Ehre gefunden hat, gewaltet. Und zwar ist nicht erst seit neuerer Zeit, in welcher der Namen Dürer gewissermassen das Losungswort der deutschen Kunst geworden ist, mit der seinem Genius dargebrachten Huldigung zugleich das Bestreben rege geworden, Alles, was ihn der Gegenwart näher zu bringen vermöchte, aufzusuchen und den Nebel zu beseitigen, den die unklaren Berichte der Vergangenheit um ihn gebildet haben. Die Thätigkeit hierin war nicht auf Nürnberg beschränkt, sondern von allen Seiten wurden hiezu Beiträge gespendet. Mit den Namen Will, Murr, Campe, Reindel, von Eye, Baader, verbinden sich Hausmann, Joseph Heller, Nagler, Cornill, von Retberg, Thausing und Andere, deren Aufzählung desswegen bedenklich ist, weil man fürchten muss, durch absichtslose Uebergehung Einzelner zu beleidigen. Vor Allen hat freilich der Meister selbst die schätzbarste Grundlage geliefert, einmal durch die noch von seinem Vater begonnenen und von ihm fortgesetzten Nachrichten über sein Herkommen und Geschlecht, sodann durch seine Briefe, sowol die an Jakob Heller als auch die aus Venedig an Pirkheimer, endlich durch seinen Bericht über die niederländische Reise. Geleitet von diesen, die in Thausing's Ausgabe (Quell. 1872) in ansprechender Form vorliegen, wird es leicht, sich von dem Leben des Künstlers ein richtiges Bild zu machen und sich den immerhin in engbürgerlichen Verhältnissen lebenden, aber mit seinem künstlerischen Geiste hoch über sie hinausragenden Mann

in seiner sinnigen einfachen Grösse vorzustellen, wie ihn eine befugte Feder bald vielleicht dem Publicum vorführen wird.

Auch der beiden Brüder Endres und Hans gedenkt Neudörfer folgendermassen:

Sein Bruder Hans ward des Königs in Polen Hofmaler und daselbst für einen guten Maler und Künstler geachtet. Sein Bruder Endres hat alle köstlichen Farben, gestochene Kupfer- und gestochene Holzwerke, und was er von der Hand gerissen hat, von ihm ererbt.

Hans war seines Bruders Albrecht Lehrling und half unter Anderm bei dem Altarbild für den Frankfurter Jacob Heller, wofür ihm dieser 2 f. Trinkgeld gab. Am 30. Juli 1510 wird er als Hans Dürer der Maler genannt, da er von einem Knecht Christoff Kressen verwundet ward. Als Endres Dürer 1518 das elterliche Haus übernahm, wird er nicht genannt, wol aber als im polnischen Dienste am 8. Juni 1530, als sich Agnes mit ihren Schwägern abfand. Endres hatte mit seiner Frau Ursula eine Tochter Constantia, die er an Gilg Kilian, einen Goldschmid, mit 40 f. Heiratsgut 1531 aussteuerte. Er verkaufte 1533 das elterliche Haus an den Apotheker Quintinus Wertheimer. Siehe Anzeig. f. Kde. d. deutsch. Vorzeit. 1869, n. 8. und Personennamen p. 12. S., auch Baader Beitr. 2, 25 in der Anmerkung.

42. HANNS VON KULMBACH.

Dieser Hanns von Kulmbach war obgedachten Walchs sein Lehrjung, hat die lange Tafel bei St. Sebald, Herrn Doctor Sixtus Tuchers seligen Gedächtnuss, neben der Sacristei ao. 1513 gemacht. Ingleichen hat er das Marienbild, so von denen Deichslern gestiftet, bei der Säulen gegen dem Predigtstul über, ao. 1519 gemalet.

Der Zusatz „er starb gegen a. 1545" kann unmöglich von Neudörfer herrühren, denn wenn auch dieser Maler kein Stern erster Grösse war, so ist doch der Verstoss allzu arg. Freilich hat die Neudörfer-Doppelmayr'sche Autorität gar Manche, z. B. Rettberg im Kunstleben p. 138, irre geführt. Der Irrthum ergibt sich aus folgenden Urkunden: 1522 Mittwoch nach Andreä (3. Dec.) Heinrich Paur, als Vormund Hannsen von Kulmbachs seligen Geschäfts, bekennt, dass ihm Steffan Gabler zehen Gulden Rests, so er dem benannten von Kulmbach an einer Tafel, die er ihm gemalt gehabt, schuldig gewesen, entricht hat, sagt ihn darum quitt, ledig

und los. (Cons. 30, fol. 50 b.) Steffan Gabler, mit Sophia, Dr. Heinrich Gartner's Tochter, verheiratet, gest. 1541, war ein reicher Nürnberger Bürger, mit Häusern in der Stadt und Gütern in der Umgegend ansässig, der auch wegen vieler Zerwürfnisse mit dem Rath und mit Einzelnen oft genannt wird.

Ferner: 1523 Freitag nach Othmari (20. Nov.) Margaretha Tischerin von Kulmbach bekennt, dass ihr Heinrich Paur und Jorg Webler, weiland Hannsen Fuessen, den man sonst Hanns von Kulmbach genannt, Geschäftsvormund, zehen Gulden, zwei Paar Leilach, zwei Tischtücher und zwei Handzwehel, so ihr genannter Hanns von Kulmbach in seinem Geschäft geschickt und vermeint, entricht und zu ihrem Wolbegnügen zugestellt und überantwortet haben, sagt darum für sich und ihr Erben gedachte Vormund und ihr Nachkommen in bester Form quitt, ledig und los. Unmittelbar darauf folgt, von dem gleichen Datum: Lorenz Silber von Kulmbach, als Anwalt Katharina Tischerin, Burgerin daselbst, bekennt in Kraft seines Gewalts von gemelter Tischerin unter der Stadt Kulmbach Insigel ausgangen, habend, dass ihm obgemelte Geschäfts Vormunde zehen Gulden, so gemelter Hanns von Kulmbach seliger gemelter Katharina in seinem Geschäft geschickt, entricht und bezahlt haben; sagt darum für sich und obgemelte seine Gewaltgeberin auch ihr Erben, gedachte Vormünder und ihre Nachkommen in bester Form quitt, ledig und los. (Cons. 32, fol. 2 b.) Margaretha und Katharina Tischerin waren vermuthlich zwei Schwestern, von denen die eine vorgezogen hatte, persönlich ihr Legat zu erheben, die andere sich durch ihren Anwalt vertreten liess.

Auch Baader (Jahrb. f. Kstwissensch. 1868, p. 224) erwähnt, dass Veit Caler, Bürger zu St. Joachimsthal, 1525 Ansprüche an die Hinterlassenschaft des Malers Hanns von Kulmbach machte.

Am Mittwoch nach Margarethe 18. Juli 1526 wurde in Sachen Jorg Weblers, Schüssler genannt, contra Anna Hanns Albrechts Wittib, von wegen sechs Gulden verfallens Eigenzins, die sie ihm und weiland Heinrich Pauern seligen, als Vormünder Hanns von Kulmbachs letzten Willens schuldig sein soll, nach Verhör alles ihres Vorbringens zu Recht erkannt: Werde die Frau an Eids statt anrühren, dass sie solche sechs Gulden gemeltem Pauern bezahlt hab, so soll sie dem Kläger desshalb nichts schuldig, sondern ihm vorbehalten sein, dieselben sechs Gulden an Heinrich Pauern Erben zu fordern. (Cons. 34, fol. 89. b) Der Grund dieses richterlichen Erkenntnisses lag darin, dass Heinrich Pauer, noch a. 1514 Frohnbote, durch Brauchbarkeit und Anstelligkeit es zum Losungschreiber mit der besondern Aufgabe, die neuen Bürger zu verzeichnen und die mit ihrer Losung rückständigen aufzuschreiben und zu mahnen, gebracht; in dieser Stellung hatte er mehrere hundert Personen ohne Wissen des Raths zu Bürgern aufgenommen und eine Menge Betrügereien verübt, die ihn allerdings am Dinstag

26. Juni 1526 an den Galgen brachten, aber der Rath kam doch durch die selbstverschuldete Nachlässigkeit in der Ueberwachung eines Beamten in manche Verlegenheit und musste suchen, mit möglichster Billigkeit gegen Leute zu verfahren, die durch das Vertrauen, das sie auf seinen Diener gesetzt, betrogen worden waren. — Jorg Webler, Schüssler genannt, ist ohne Zweifel derselbe, der auch als Testamentsausrichter Peter Vischer's des ältern genannt wird. Hanns Albrecht selig war ein Maler gewesen.

Neben diesem Hanns von Kulmbach dem Maler wird auch gleichzeitig ein anderer dieses Namens genannt, der mit fünf andern 1515 bei Clement Karl, damals bischöflisch eichstättischem Kastner in Spalt, Getreide kaufte (Cons. 20, fol. 176), aber am 1. Fbr. 1525 als Hanns von Culmbach der Beck prädicirt wird. (Lit. 36, f. 234 b.)

Auf welche Gewähr hin ihm der Namen Wagner gegeben worden ist, mögen diejenigen untersuchen, die sich desselben bedient haben. Schon Nagler p. 71, aber gewiss nicht als der Erste, nennt ihn so.

43. WOLF TRAUT, MALER.

Dieser Traut war des alten Trauten Hannsen, der den Kreuzgang zu den Augustinern gemalet und darin viel erbare Herren conterfeyet und in seinem Alter erblindet, nachgelassner Sohn, war dem Vater in der Kunst des Malens und Reissens hoch überlegen. Er malet (ao. 1502) die Altartafel, in der Capelle bei St. Lorenzen, so Cunz Horn erbauet und mit grossem Ablass aus Rom seines Verhoffens geziert hat. Er, Traut blieb ledig und war im Leben mit Herman Vischer Rothschmiden also einig, als wären sie Brüder gewesen. Darum er auch dabei war, als dieser Vischer bei Nacht unter dem Schlitten zerstossen ward.

Statt Sohn steht bei Campe offenbar irrig: Bruder. — Wolf Traut, Maler, starb 1520. Kiefh. Nachr. I. 132.

Am Mittwoch 6. Aug. 1505 bekannte Hanns Traut von Speier, Veit Stossen 18 f. für Arbeit zu bezahlen, auf sein gut Vertrauen, da er deren länger nicht entrathen wolle, mit Zeugniss von Wolf Pömer und Wolf Löffelholz. Die Traute waren von Speier und werden daher öfters auch mit Weglassung des Familiennamens blos „von Speier" genannt.

Hanns Traut bei Baader (Beitr. 1, 2) 1477.

In einer Urkunde vom 29. Aug. 1547 wird erwähnt „eine Trautin, des Steffan Arnolts Mutter Schwester, so hie in Nürnberg gestorben, wol bei zehen Jahren ungefährlich oder länger verschinen,

hat einen Mann gehabt, der Hanns Traut genannt, welcher ein Maler gewest und gemeiniglich nur Hanns von Speier genannt worden, hat hie in der Bindergasse gewohnt. (Lit. 62, fol. 20.)

44. GEORG PENZ, MALER.

Obwol was von diesem Penzen in Kupfer vorhanden, genugsam anzeiget, was trefflichen Verstand und Geist dieser Mann in der Kunst gehabt, so ist er doch auch des Conterfeyens sehr sicher und im Malen in den Tafeln sehr fleissig gewesen, also dass man kaum erdenken möcht, ob die Farben auch höher möchten gebracht werden. Mit dem Durchgläsen und Scheinen in Gläsern, Wassern, Feuern und Spiegeln ist er sehr künstlich und in der Perspectiv sehr erfahren. Seiner Handarbeit findet man hie bei den erbaren Bürgern viel.

Campe hat als Zusatz: Ao. 1521 hat er alhie das Rathhaus renovirt, welches zuvor von Hanns Graffen ao. 1340 von neuem gemacht worden. Starb zu Breslau 1550 im Monat October mit seinem Sohn Egidius auf einen Tag. — Hievon ist nur das auch durch das Todtenbuch bestätigte Jahr 1550 richtig. Wegen der an der südlichen Wand des Rathhauses noch etwas sichtbaren Bemalung mag sein, dass Penz als Dürer's Gehilfe oder Diener daran gearbeitet hat, die Visirung aber wurde von Dürer gemacht, dem es der Rath übertrug und 1522 für seine Mühe 100 f. gab. (Baader I, 8.) Was von Hanns Graff und 1340 gesagt ist, braucht nicht widerlegt zu werden.

Bei Rettberg im Kunstleben, p. 143, sind mehrere seiner Gemälde, deren auch Nürnberg noch einige besitzt, angeführt. Daselbst wird auch seines Aufenthaltes in Italien gedacht, vermuthlich auf Doppelmayr's Gewähr hin, da Neudörfer darüber schweigt.

Baader (Beitr. 2, 52) hat über ihn und seine zwei Genossen, Sebald und Barthel Behaim oder die „gottlosen Maler" sehr Interessantes mitgetheilt, wozu auch die Beilage III, p. 74—77, die das Verhör derselben enthält, gehört. Der Rath konnte einen so gänzlichen Bruch mit allem kirchlichen Wesen und christlichem Glauben nicht dulden und verwies sie 1524 aus der Stadt. Penz bat 1525, ihm die Rückkehr zu gestatten, zunächst aber wurde ihm nur erlaubt, sich in Windsheim niederzulassen, mit strengem Verbot, Nürnberg oder das Gebiet der Stadt zu betreten. Dazu wurde er am 28. Aug. 1525 des Burgerrechts geledigt. Später erhielt er Erlaubniss zur Rückkehr und 1532 eine Bestallung, dem Rathe zu gewarten mit seiner Kunst des Reissens, Malens und Visirens, mit

einem Wartgeld von 10 f., das ihm „aus angezeigter Noth" vorausgezahlt wurde. Als er 1538 die Leisten zu Dürer's Gemälde der vier Temperamente (der vier Evangelisten) vergoldete, bekam er dafür 15 f. rh. Für den hlg. Hieronymus, den er dem Rath zum Geschenk machte, gab ihm der Rath 80 f. als Gegengeschenk. „Er starb sehr arm und hinterliess Weib und Kind in grosser Dürftigkeit, so dass der Rath im J. 1550 60 f. bezahlte, die Penz einer Vormundschaft schuldig war." S. auch Beitr. I, 39, wo andere künstlerische Thätigkeit des Georg Penz angegeben ist.

Im Verzeichniss der Maler (Baader Beitr. I, 3) wird Georg Penz 1523 genannt. Er wird also, dem Gebrauche gemäss, damals auch geheiratet haben. Nach Baader (Beitr. I, 7) heiratete Jorg (Penz?), Dürer's Knecht (d. h. Gehilfe), 1524 desselben Magd. Er wurde als Bürger aufgenommen und zahlte dafür 2 f. Vielleicht war es die Susanna, welche ihre Herrschaft auf der Reise in die Niederlande begleitet hatte. Michel Graff der Maler nennt ihn am 25. Jan. 1530 bei Specificirung des Zugebrachten seiner, des Graff, zweiten Frau, Anna genannt, seinen Eidam. (Cons. 40, fol. 55 b.) Als am 17. Nov. 1541 Matthes Prunner der Maler und Barbara, seine Ehefrau, auf ihr Anwesen am Spitzenberg, auf dem, bestehend aus drei Häusern und einem Gärtlein, Lorenz Tucher die Eigenschaft mit 2 f. Stadtwährung und 2 Fastnachthennen besass, demselben noch 2 f. rh., gegen Wiederkauf verkauften, verbürgte sich ausser Sebald Prunner, dem Sohn, auch Georg Penz, der Eidam, für richtige Zahlung. (Lit. 53, fol. 106.) Und er, Georg Penz, Maler, und Margareth, seine Hausfrau, verkauften am 7. März 1542 an Michel Graff, auch Maler, und Anna, seine Ehefrau, für 35 f. Hausrat und Fahrnuss und quittirten für richtige Bezahlung dieser Summe mit Zeugniss von Martin Haller und Sigmund Held. (Cons. 55, fol. 106 b.)

45. HANNS, SEBALD UND BARTHEL BEHAIM, MALER.

Diese sind mit obgedachtem Penzen auferzogen worden und in gleicher Uebung des Malens, Reissens und Stechens gewesen, sehr berühmt, wie auch aus den Abdrücken, so noch vielfältig vorhanden, abzunehmen, und des Sebalds ganzer Stich selbst einen Augenschein giebet. Herzog Wilhelm in Bayern hat des Barthels Gemäld und Kunst in grossen Ehren gehalten, der ihn dazu auch von Erfahrenheit und Kunst wegen in Italien auf seiner fürstlichen Gnaden Kosten gesendet, darin er auch gestorben, 1540.

Sebald war geboren 1500, starb 22. Nov. 1544. Hanns geboren 10. Aug. 1527, ist auswendig gestorben.

Rettberg's Kunstleben, 142, 143, gibt Bericht über Barthel's und Hanns Sebald's Arbeiten, Gemälde und Kupferstiche. Ob Hanns und Sebald zweierlei Personen oder nur eine, ist man hier zu untersuchen nicht im Stande. Doppelmayr (196) nennt ihn Barthel's Vetter und Schüler, bestätigt aber, was Baader später von der aller guten Zucht und Ordnung entgegenlaufenden Lebensweise, insofern sie eine nothwendige Folge einer Lossagung von jedem positiven Gebot ist, sagt, und lässt ihn 1550 zu Frankfurt a/M. sterben, wofür er ein Zeugniss anführt. Derselbe bespricht auch den Doppelnamen und glaubt, es komme dem Sebald nur dieser eine Namen zu. Eben so wird schwer zu ermitteln sein, ob der Namen Böhm oder Behaim oder Behem zu schreiben ist.

Am 1. Dec. 1528 wurde ertheilt, dass man Sebalden, den Maler, der vergangener Tage, als man ihn, um seines Ungehorsams willen, auf einen Thurm gestraft hatte, entwichen war, auf eine bürgerliche Strafe, wenn er sich darein ergeben wolle, wieder einkommen zu lassen. RB.

Ob der Maler Hanns Behaim, dessen „Conterfectur", „Nürnberg auf ein Bret gesetzt", der Rath 1540 dem Künstler abkaufte aber verbot, dergleichen nicht mehr zu machen, der obengenannte ist, steht dahin. (Baader Beitr. I, 39.) Ueber Hanns Sebald Behaim s. Heller's Beiträge p. 92, woraus am Ende ersichtlich ist, dass er sich auf den mitgetheilten Büchertiteln doch nur einfach „Sebald" nannte.

46. JACOB ELSNER, ILLUMINIST.

Dieser Elssner war ein sehr angenehmer Mann bei den erbarn Burgern, des Lautenschlagens verständig, derhalben ihn auch die grossen Künstler im Orgelschlagen, welche waren Sebastian Imhof, Wilhelm Haller und Lorenz Staiber, sehr lieb haben, waren mit andern ihrer Gesellen täglich um und bei ihm. Er conterfetet sie auch und illuminiret ihnen schöne Bücher und machet ihnen ihre Wappen und Kleinot, damit sie vom Kaisern und Königen begabt waren, in ihre Wappenbrief. Dieser Zeit war Keiner hier, der das gemalte Gold so rein machet wie er.

Nach Rettberg Kunstleben p. 144 möchten die Malereien des sogen. Gänsebuches, eines in zwei Bänden bestehenden Choralbuches, das in der Sacristei von St. Lorenzen aufbewahrt wird, von diesem Elsner sein. S. p. 10 des Textes zum Nürnberger Gedenkbuch, Schrag'sche Hofbuchhdlg. zu Nürnberg. Elsner starb 1546, jedenfalls früher als Neudörfer, und diese fallen in eine ziemlich

frühe Zeit, da sie der Propst Anthoni Kress (gest. 1513) malen liess und der 1507 gestorbene Vicarier Friedrich Rosendorn den Text — wenn man so sagen darf — schrieb. Auch Doppelmayr weiss nichts von ihm anzugeben als zur Noth, was Neudörfer sagt.

Wegen der Musikfreunde Sebastian Imhof und Wilhelm Haller kann man für ihre persönlichen Verhältnisse auf Biedermann's Patriciat verweisen, über Lorenz Staiber aber, der einer zwar ehrbaren aber nicht rathsfähigen Familie angehörte, möge es erlaubt sein, einige Auskunft zu geben. Er war der Sohn Hanns Staibers, eines reichen Kaufmannes, der schon 1506 und noch 1517 als Besitzer des grossen vorher Paumgärtnerischen Hauses am Markt S. 874 vorkommt, worauf seine Söhne, Sebald und Lorenz, 1519 als Inhaber genannt werden. Sebald, der ältere, führte das väterliche Geschäft fort, Lorenz ging noblen Passionen nach. Er hatte schon 1509 ins Patriciat geheiratet, indem er Magdalena, Hanns Rumel's Tochter, zur Frau nahm. Er machte eine Reise nach England, wo K. Heinrich VIII. sein Wohlgefallen an seinem Gebahren dadurch bewies, dass er ihn zum Ritter schlug und mit einer freundlichen Botschaft an den Rath zu Nürnberg betraute. Heimgekehrt hielt er mit Wolf Stromer 1528 ein Gesellenstechen. Auch bei Besitzveränderungen wird sein Namen öfters genannt, er hatte von Hanns Groland den sogen. Kienschrotenberg gekauft, den er jedoch bald wieder an Georg Thum verkaufte, von welchem der Berg den im 30jährigen Krieg historisch gewordenen Namen Thumenberg bekam und trotz vielen Besitzwechsels bis in dieses Jahrhundert so geheissen hat. Ein dicht am alten Rathhaus gelegenes Haus verkaufte er 1527 an den Rath, der es zur Erweiterung seiner Amtsräumlichkeiten verwendete. Zuletzt trat er als Amtmann von Camerstein in markgräfliche Dienste und sein Todtenschild ist noch in der sogen. Ritterkapelle zu Kloster Heilsbronn zu sehen. Von Kindern, die er hinterlassen, verlautet nichts. Die Familie Staiber, jetzt freilich erloschen, wurde von seinem Bruder fortgepflanzt.

47. GEORG GLOCKENDON, DER ÄLTERE, ILLUMINIST UND BRIEFMALER.

In der Zeit des Glockendons Annehmen und Aufrichten illuminirte man auch die Gesang- und Messbücher, dess war er mit flossirenden Buchstaben und dem Goldgrund wol geübt. Er illuminirt auch die Wappenbrief und trieb einen grossen Handel mit gemalten Briefen. Er hatt einen Sohn, ward ein Magister, der macht ein Buch, so noch vorhanden ist, von der Perspectiv. Er brauchte mit den Patronen einen grossen Fleiss

und Vortheil. Er hatte Söhn und Töchter, die hielt er dazu, dass sie täglich dem Illuminiren und Briefmalen hart mussten obsitzen. Seine beiden Söhne, Nicolaus und Albrecht, wurden auch berühmte Illuministen.

Ein Vorkommen des Jorg Glockendon, Illuministen, a. 1490 und 1491, wo er mit einem Hanns Rieger wegen des Sohns desselben, der aus der Lehre ausgetreten war, vor Gericht kam, reicht hin, um sein Dasein zu constatiren. Wichtiger ist sein Hauskauf, indem er und Kungund, seine ehliche Wirthin, am 9. Jan. 1499 das Haus im Taschenthal (alias Judengasse) zwischen Conzen Kaisers seligen Kindern und Michel Kochs Häusern gelegen, um 85 f. erkauften, worauf ein Eigengeld von 4 f. Stadtwährung und 4 f. rh. Gattergeld lastete, beides dem Christoff Rothan gehörig. Am 28. Jan. 1499 wurde der Kaufbrief mit Zeugniss von Paulus und Steffan den Volkamern ausgefertigt und 2 Pfd. Kanzleigebühr entrichtet. Jorg Glockendon st. 1515 und in folgender Urkunde tritt die ganze Sippschaft hervor. Kungund Glockendonin, Albrecht Glockendon, Ursula Jorg Harders ehliche Hausfrau, Veronica Glockendonin, auch Jorg Aichinger und Jorg Schwarz, als Vormünder Jorgen Glockendons verlassnen Geschäfts, auch Ottilia und Agnes, seiner beiden unmündigen, mit gedachter Kungund erzeugten Töchter, an einem, und Niklas Glockendon am andern Theil, alle weiland Jorgen Glockendons seligen Wittib, Söhne und Töchter, bekennen vor Gericht, dass Jorg Glockendon ein Testament hinterlassen hat, worin er Niclasen Glockendon nit mehr als die gebührliche Erbschaft hinterlassen, darum dieser, der mehr verdient zu haben glaubte, gegen sie in Irrung gestanden, so seien sie bederseits an ihre guten Freunde, Albrecht Glym und Conrad Hofman, als Schiedsrichter gekommen, welche folgenden Spruch gethan: erstlich solle alle bisher gepflogene Handlung ganz todt, ab und kraftlos sein; zum Andern soll Niklas Glockendon für das, was seine Hochzeit gekostet, nichts einzuwerfen schuldig sein, sondern Dieses zu einem Voraus haben; zum Dritten soll ihm auf künftig mütterlich Erbtheil auch folgen die Erbschaft der Behausung in der Judengasse, zwischen dem Sonnenbad und Michel Kochs Schreiners Haus gelegen, daran die Eigenschaft mit 4 f. Währung Hannsen Glockengiessers ist, und Kungund Glockendonin und ihre Kinder resp. die Vormünder, sollen den Eigenherrn darum begrüssen, und im Todesfall der Kungund soll Niklas Glockendon den Wert der Behausung, die um 110 f. angeschlagen ist, in die mütterliche Erbschaft einwerfen, wofern nicht die Mutter in ihrem Geschäft ihm einen besondern Vortheil thue. Hiemit sollen beide Theile geschieden sein. Geschehen am Mittwoch nach Sixti 8. Aug. 1515. (Cons. 20, fol. 131.)

Das hier dem Niklas Glockendon zugesprochene Haus ist dasselbe, welches die Eltern ao. 1499 gekauft hatten. Die Witwe Kungund führte das Geschäft fort. Am 23. Sept. 1521 bekannte Anna, Jacob Mair's Ehewirthin, der Kungund Glockendonin 17 f. weniger eines halben Orts schuldig zu sein für Kalender und gemalte Briefe, die ihr Mann von ihr erkauft habe, und zu bezahlen auf nächste Lichtmess 2 f. minder ein halb Ort, und nachher alle Lichtmess 5 f. bis die ganze Summe bezahlt sei. (Cons. 29, fol. 6.) Auch nahm sie Lehrlinge an, so den Florio Storch, Sohn des gestorbenen Feldhauptmannes Sebald Storch, der aber ohne Grund aus der Lehre austrat und daher eine Conventionalstrafe von 7 f. bezahlen musste. S. Anzeig. f. Kunde d. deutsch. V., 1874, Febr., p. 37.

Die Töchter wollten das Testament des Vaters anfechten, thaten es vielleicht auch, standen aber wieder davon ab. Am 14. April 1534 bekannte Ursula, Georg Harder's eheliche Hausfrau, dass Albrecht Glockendon, ihr eheleiblicher Bruder, sich mit ihr wegen ihres erlebten väterlichen und mütterlichen Erbtheiles, und dann ihres Vaters weiland Georg Glockendons seligen gethanen Testaments, in welches sie Einrede zu haben vermeint hatte, gütlich und unwiderruflich vertragen, dergestalt, dass er ihr 109 f. rh. in Münz jetzt baar dafür ausgerichtet und bezahlt habe, sagt ihn darum gänzlich ledig und los, mit Zeugniss Augustin Dichtels und Lucas Sitzingers. Und desselben Tages und mit denselben Zeugen bekennen Hanns Kissling und Sebald Schwan, als Vormünder weiland Niclas Glockendons seligen gelassner Kinder, und mit ihnen Anna, desselben Glockendons Wittib, ihnen ihr und ihrer Pflegkinder erlebt väterlich und mütterlich Erb, das 117 f. rh. in Münz sei, völliglich und zu gutem Benügen zugestellt und bezahlt habe, sagen ihn ledig und los, in bester Form. (Cons. 46, fol. 65.) Verena (vorher Veronica geheissen), Paulus Lengenfelder's eheliche Hausfrau, bekannte in Beisein und mit Willen desselben ihres Mannes, dass sie sich mit Albrecht Glockendon, ihrem eheleiblichen Bruder, von wegen ihres erlebten väterlichen und mütterlichen Erbtheils, und dann ihrer beiden Vaters Jorg Glockendons seligen verlassnen Testaments, welches sie etlichermassen anzufeinden vermeinte, gütlich, auch endlich und unwiderruflich vertragen, dergestalt, dass er ihr 109 f. rh. in Münz jetzo baar desshalb bezahlt habe, sagt ihn darum gänzlich ledig und los, mit Zeugniss Augustin Dichtels und Lucas Sitzingers, am 28. Juni 1535. (Cons. 47, fol. 32.)

Die Wittwe Kungund war, wie aus dem Ganzen hervorgeht, mittlerweile auch gestorben, von den Töchtern Ottilie und Agnes gebricht es an Nachricht. Paulus Lengenfelder und seine Frau Verena kauften 1535 ein Haus in St. Aegidiengasse (Theresienstrasse), wahrscheinlich S. 596. Er war Genannter des grössern Raths und als solcher Zeuge a. 1543, n. 37. Von Georg Glocken-

don's Kindern, resp. Söhnen war, da Niclaus 1534 auch schon todt war, nur noch der Sohn Albrecht und dessen Söhne, sowie Niclas Glockendon's Söhne am Leben. Die Witwe Kungund kommt noch vor, als sie sich gegen Erasmus Bettmann für ihren Eidam Jorg Harder, der 14 f. für Wachs binnen 5 Jahren zu zahlen hatte, verbürgt. Am 6. Dec. 1523. (Cons. 32, fol. 14 b.)

S. auch Baader Beitr. 2, 50.

48. NIKOLAUS GLOCKENDON, ILLUMINIST.

Ich hab nicht gehört, dass ein fertigerer Illuminist, als dieser Nikolaus, mein lieber Freund, gewesen sei, der auch dazu fleissig war. Er illuminiret dem Bischof von Mainz ein Messbuch, dafür gab er ihm 500 f., und hat auch sonst viel Fürstenarbeit. Hatte zwölf Söhne, die zog er alle auf zu Kunsten.

Sein Sohn Nikolaus, so in Preussen verschied, war beim Hannsen Koberger Demantschneider und dazu mit dem Gamahnschneiden sehr fleissig; die andern Söhn, als Georg, Gabriel, Sebastian, Jacob und Wolf, sind Probierer, Maler und Bildhauer.

Dieser Nikolaus hatte einen Bruder, hiess Albrecht, der war wie er im Illuminiren fleissig, und im deutsche Versemachen, schier ein halber Poet, mit solchen Versen zieret er die Historien seiner Gemählde.

Schon am Montag 18. Fbr. 1516 bekannte Nikolaus Glockendon, dass Jorg Schwarz und Jorg Aichinger, Vormünder weiland Jorgen Glockendons seines Vaters seligen Geschäfts und Kinder, ihm alle und jede seine väterliche Legitima und Erbschaft, mit samt dem Rest der 35 f. auch väterlicher Legitima, die sie ihm hinterstellig schuldig gewesen, zu Dank ausgerichtet und bezahlt, dass sie ihm auch redliche Rechnung alles ihres Einnehmens und Ausgebens gethan und ihm allen seinen Theil und Gerechtigkeit soviel ihm an seinem väterlichen Erbtheil gebührt, zu seinen Handen überantwortet haben, sagt sie darum in bester Form ledig und los. (Cons. 22, fol. 75 b.) Hierauf verkaufen Niklas Glockendon und Anna, seine eheliche Hausfrau, die Erbschaft ihrer Behausung im Taschenthal zwischen Michel Kochs des Schreiners Haus und dem Sonnenbad gelegen, mit ihren besonderen Rechten, an Michel Graf den Maler und Anna, seine eheliche Hausfrau, um 75 f. rh., wozu 4 f. Stadtwährung Eigengeld, und 4 f. rh. Gattergeld kommen, die Hannsen Glockengiessern gehören. Geschehen am Montag 18. Nov. 1521. (Lit. 32, fol. 92 b.) Die Zahlung der Kaufsumme geschah in

Fristen, denn am Montag Mauritii 22. Dec. 1522 bekannte Niklas Glockendon, dass ihm Michel Graf der Maler 40 f. als den Rest der Kaufsumme der Behausung an der Judengasse beim Sonnenbad gelegen und also das Ganze bezahlt habe, und sagt ihn darum ledig und los. (Cons. 29, fol. 144.) Er kaufte sich dann in einer andern Gegend an, denn im Zinsbuch zum 6. Sept. 1525 ist eingetragen, dass Niklas Glockendon jährlich an Uns. Frauen-Capelle aus einem Haus am Engelthaler Hof gelegen, gegen Niklas Grolands Behausung über, 5 f. zinst. Fol. 210. Das Haus kann als S. 684 bezeichnet werden. Nun kommt er mehrmals vor als Testamentsausrichter, z. B. Hannsen Krausen, Färbers in Gostenhof, seligen, und auch in derselben Eigenschaft für Ludwig Krug seligen, was schon oben angegeben ist. Er starb 1534. Seine 12 Söhne kommen auf Neudörfer's Rechnung. In Nürnberg muss der Namen Glockendon bald erloschen sein. Doppelmayr lässt den Nikolaus 1560 sterben!!

Albrecht Glockendon und Katharina, seine eheliche Hausfrau, kaufen am Freitag 6. Sept. 1521 Lienhard Rorers Behausung an der Judengasse, zwischen Heinzen Künhofers und Hannsen Wolframs Hinterhäusern gelegen, um 100 f. rh., nebst 6 f. Stadtwährung, die Sixt Oelhafen als Eigenherrn gehören. (Lit. 32, fol. 161.) Er kommt noch am 2. Dec. 1541 als Bürge in einem Bilderkauf vor. (Lit. 56, fol. 161.) Baader (Jahrb. f. Kstwissensch., 1868, p. 234) weist ihn 1542 als Formschneider nach.

Dass er auch Holzschneider war, sieht man aus einem Verlass vom 19. Nov. 1530, wodurch er privilegirt wurde, dass man ihm seine geschnittene Hirschenjagd in einem Jahr nicht nachschneiden dürfe.

49. HANNS SPRINGINKLEE, ILLUMINIST.

Dieser Springinklee war bei Albrecht Dürer im Haus, da erlanget er seine Kunst, dass er im Malen und Reissen berühmt ward. Er riss die Figuren und Leisten in Hortulum Animae, und illuminiret fleissige Ding, wie bei Georg Damen in einem Gebetbüchlein, welches Alexius Birnbaum geschrieben hat, zu sehen ist.

Zufolge Rettberg (Kstleb. 160) wohnte er bei Dürer im Hause und war Lehrer im Holzschnitt des Hanns Schäuffelins, Dürer's Lieblings. (Vielleicht gestützt auf Nagler p. 41 und 71.) Hier muss man ihn für eine mythische Person erklären. Allerdings findet sich schon 1487 Paulus Springinklee, der am 13. Nov. verordnet, Niemand soll nach seinem Tode an seinen Enkel Michel Lochner, den er seit seiner Kindheit erzogen, verköstigt und gekleidet habe, des-

halb eine Anforderung thun, und am 23. Sept. 1500 verordnet Katharina, Paulus Springinklee's Wittwe, dass ihrer Tochter Brigitta, die seit 16 Jahren ihr und ihrem Hauswirth seligen zu ihrem Handwerk und freier Kunst getreulich geholfen habe, ohne Lohn dafür erhalten zu haben, ein namhaftes Voraus (das genau angegeben ist) gegeben werden und sie dann noch gleichen Theils mit den andern Geschwistern erben soll. (Lit. 16, fol. 218.) Dazwischen hinein fällt am 18. April 1491 eine Erklärung eines Hanns Springenklee, er wolle seine, sich nicht ganz auf 100 f. belaufenden Schulden mit halbjährig 6 f. abzahlen. (Cons. 3, fol. 181.) Aber zu den Vorhergenannten wird er nicht gehört haben, da als am 17. Aug. 1502 Jorg Springinklee und seine Ehefrau Barbara mit seinen Schwestern, Anna Steinhauserin, Clara Lochnerin, Katharina Schreinerin und Jungfrau Brigitta, sich wegen ihres ererbten Hauses am Neuenbau (Sebalder Seite) abfindet, keines Erben des Namens gedacht wird. (Lit. 18, f. 91.) Erst als dieses Jorgen Springinklee Söhne, Hanns, Sebald und Paulus, gegen ihren Vater am 27. Fbr. 1523 eine Klage erhuben, dass er ihnen an ihrem mütterlichen Erbtheil das Haus am Neuenbau um 100 f. zu hoch angesetzt habe, und er gerichtlich angewiesen wurde, die Forderung der Söhne zu erfüllen (Cons. 30, fol. 19 b.), wird ein Sohn Hanns genannt, der möglicherweise der Hausgenosse Dürer's gewesen ist, aber urkundlich sich einen Gürtler nennt. Aber sonst verlautet nichts von ihm. Jorg Springinklee, der Vater, fand sich mit seinen Söhnen ab, deren zwei, Sebald und Paulus, jener am 2. März 1523. (Cons. 30, fol. 82.) Paulus am 22. Sept. 1533 (Cons. 44, fol. 152 b.) quittirten, während die Quittung des Hanns sich der Nachforschung entzogen hat. Jorg Springinklee, der, wie man abnehmen kann, wieder geheiratet hatte, verkaufte nun, nebst seiner Hausfrau Barbara (vermuthlich einer Witwe, da er sie in Urk. v. 29. Juli 1539 Barbara Hanns Päuerin nennt), ihr Haus auf dem Neuenbau, im Gässlein bei der Bayernmühl, gegen der Schleifmühl über, an Elsbeth Niclas Pinstocks ehliche Hausfrau, um 85 f. rh., nebst einem Eigengeld von 3 f., das Wolf Planken gehörte, und 3 f. Gattergeld, die Ulrich Trollings seligen Erben zustanden. (Lit. 36, fol. 196 b.) Er starb 1542 und Sebastian Teschler, Messerschmid und Bürger zu Füssen, als Anwalt Conraden Springinklees, Hafners, auch Bürgers daselbst, kraft seines mit Hrn. Mattheusen Däderleins, Stadtvogts zu Füssen, Insigel besiegelten Gewaltbriefs, bekennt, dass Barbara, weil. Jorgen Springinklees, Gürtlers seligen, Bürgers hie, Witwe, ihm anstatt seines Principals den ihm von bemeltem Springinklee, seinem Anherrn seligen, anerstorbenen Erbtheil, nemlich 15 f. baar bezahlt, und quittirt sie darüber, welche Quittung die Frau in Beisein Hrn. Bartholomeus Schmids und Hannsen Sebers, als ihrer Kinder Vormünder, also annahm. Geschehen am Mittwoch 8. Nov. 1542. (Cons. 57, fol. 67.) Sie kommt noch 1544 vor, als sie das in der

Spitalgasse gelegene, von Jorg Springinklee am 19. Nov. 1510 aus dem Besitz Hannsen Strauss und Barbara seiner Ehewirthin, um 85 f. nebst 6 f. Stadtwährung und 6 f. Gattergeld erkaufte Haus wieder verkaufte.

Der Namen der Springinklee, der Gürtler, kommt noch bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts vor, aber den Illuministen genau zu constatiren, will nicht gelingen.

50. VIRGILIUS SOLIS, ILLUMINIST.

Dieser Virgilius ist nicht allein ein Illuminist, sondern auch für einen guten Kupferstecher berühmt, wie solches seine Kupferstich anzeigen. Dess Gamalierens ist er also frei und künstlich, dass ich nicht weiss, ob darin seines gleichen gefunden wird.

Baader (Jahrb. f. Kstwiss. 1868, p. 226) nennt unter d. Verzeichniss etlicher Maler: Hanns Sollis, 1525.

S. Rettberg Kunstleben 163. Folgende zwei Urkunden geben einige Auskunft über seine Familie.

1. Virgilius Solis Maler, bekennt für sich und Dorothea, seine Ehewirthin, dass ihnen Sebald Ludwig und Jorg Praun, beide Steinschneider, und Michel Moll, Goldschmid, als Vormünder Matern Weidners seligen Kinder, von derselben ihrer Pflegkinder Gut geliehen haben 48 f., die sie von dato über vier Jahr wiederum zu bezahlen versprechen, und zu mehrer Versicherung setzt er zu Bürgen Wolfgang Prissel und Jeronimus Peter, beide Goldschmid, welche auch diese Bürgschaft auf sich genommen haben; er verspricht auch, seine Bürgen schadlos zu halten und die Vormünder haben diese Bürgschaft, die der Solis für sich und seine Hausfrau gethan, also angenommen. Es bekennen auch die obgenannten Vormünder, dass die obersten Vormundherren der Witwen und Waisen die 48 f., welche hinter sie erlegt waren, jetzt wiederum herausgegeben haben, und quittiren darum in bester Form Samstag den 3. Nov. 1548. (Cons. 66, fol. 236 b.)

2. Endres Solis, Maler, und Hanns Solis, Formschneider, für sich und hernachgesetzte ihre abwesende Geschwister, Susanna, Abraham, Merta, Malers zu Prag, Ehewirthin, Niklasen Solis, Bürgern zu Augsburg, Virgilius Solis, und Cordula, Johann Sellae Ehewirthin, alle weil. Virgilii Solis, gewesenen Malers, und Dorotheä, desselben Ehewirtin, beider seligen, nachgelassene eheleibliche Kinder, bekennen, nachdem Georg Mack, Illuminist, und Hanns Eppishofer, Goldschmid, auf Absterben ihrer Eltern ihre verordnete Vormünder bisher gewesen, vermög guter gepflogener und gethaner

Rechnung einem Jeden pro rata parte achthalben Gulden zugestellt haben, dass sie demnach für sich und ihre abwesende Geschwister, die beiden Vormünder solches ihnen sämtlich und einem Jeden insonderheit zugestellten väterlichen und mütterlichen Erbtheils, desgleichen auch der getragenen Vormundschafts Verwaltung, quittirt und ledig gezählt haben wollen, mit dem Versprechen, wenn die beide Vormünder derhalb angesprochen würden, dass sie, beide Brüder, der Endres und Hanns, die Vormünder durchaus schadlos halten wollen, welches Versprechen und Quittanz die Vormünder also angenommen haben, mit Zeugniss von Thomas Pregel und Jobst Lochner. Geschehen Dinstag 7. Jan. 1578. (Cons. 131, fol. 62.)

51. VEIT HIRSCHVOGEL DER ALT, GLASMALER.

Dieser alt Meister Veit ist Stadtmeister und seines Glasmalens sehr fleissig und berühmt gewest, wie dann die vier grossen Kirchenfenster hinter St. Sebalds Chor, mit dem Kaiserlichen, Bischöflichen Wappen, wie auch Markgräfischem und Pfinzingischem, genugsam anzeigen, die er anno 1515 gemacht hat. Er verliess seines Handels und Handwerks 3 Söhn, nemlich Veit, Hanns und Augustin. Wiewol der Hanns seines besten Alters starb, so sind doch aus den andern zweien feine Künstler geworden.

Er, der alte Veit, war geboren ao. 1461, war 30 Jahr Stadtmeister, starb 1525 am heiligen Christabend.

Gegen die erst noch in neuerer Zeit wieder aufgetischte grundlose Meinung, die Glaser oder Glasmaler Hirssvogel seien aus den reichen und rathsfähigen oder patricischen Hirssvogeln, als diese in Folge ihres übermüthigen Luxus verarmten, hervorgegangen, wird man wol enthoben sein, in eine Polemik sich einzulassen. Er wird zuerst urkundlich genannt, als am Montag 11. Juni 1485, Barbara, Heinzen Hirssvogels Wittib und jetzo Michel Walthers ehliche Wirthin, beweist, dass, mit Zeugniss Sebald Schlüsselfelders und Michel Paumgartners, Veit Hirssvogel, ihr leiblicher und ehelicher Sohn, mit Wissen und in Beiwesen Barbara, seiner ehelichen Wirthin, und Hannsen Schatzers, seines Schwähers, bekannt hat, dass, nachdem seine Mutter ihm als Heiratsgut und Zuschatz, auch für väterlich und mütterlich Erbtheil, 90 f. versprochen, sie ihm diese 90 f. ausgerichtet und bezahlt hat, worüber er quittirt und einen Gerichtsbrief ausfertigen lässt, dessen Zeugen Niklas Gross und Hanns Tucher sind. Michel Walther war ebenfalls ein Glaser, Hanns Schatzer war ein Nestler. An demselben Tag bezeugte auch

Hanns Schatzer, dass Veit Hirssvogel und Barbara, seine eheliche Wirthin, sein Eidam und Tochter, ihn über die 50 f., die er der Barbara nebst Ausfertigung zu geben versprochen hatte, quittirt haben.

Hierauf wurde am Freitag 9. Nov. 1487 ein von Sebald Reich und Hektor Pömer bezeugter Gerichtsbrief darüber ausgefertigt, dass Veit Hirssvogel das Erbe an dem Hause an der Schustergasse zwischen St. Georgen Kapelle bei den Augustinern und Jorgen Schobers Haus gelegen, um 95 f. rh. gekauft habe, wozu noch ein in 8 f. rh. bestehender, den Kindern Anthoni Holzschuhers seligen gehörender Eigenzins kam, weshalb Erkenprecht Coler, Vormund der Kinder, seine Einwilligung gab. Die St. Georgen Kapelle war der älteste Bestandtheil des früher unscheinbaren Wirthshauses „zum Leistlein", welches in neuerer Zeit zu einer gewissen Bierhausberühmtheit geworden, zwei anstossende Häuser in sich aufgenommen hat. Hier also, jedenfalls wie schon aus dem Kaufschilling abzunehmen, in sehr unscheinbarer Gestalt, war Veit Hirssvogel's erstes Wohnhaus. Die beengte Räumlichkeit musste den jungen thätigen Mann, dessen Geschäft sich hob, zur Erwerbung einer grösseren antreiben. Dass er in seinem Geschäft vorwärts kam, sieht man daraus, dass er am Montag 29. März 1490 mit des Gerichts Buch erwies, dass Ulrich Haller und Sebald Schreier bezeugt hatten, dass Hanns Tafler am Samstag vorher erklärte, Veit Hirssvogel habe von seinem Hause ein Gattergeld von 2 f. mit 40 f. abgelöst. Die Lage des Hauses wird ebenso bezeichnet wie oben. Gerichtszeugen für diese Ablösung waren Jacob Groland und Hektor Pömer.

Dass er einen Bruder, Hanns genannt, der auch Glaser war, gehabt, der auch ein Paarmal urkundlich genannt wird, aber dann nicht mehr vorkommt, möge im Vorbeigehen erwähnt werden.

Im Jahre 1492 kaufte Veit Hirssvogel sein zweites Haus. Er, Veit Hirssvogel, Glaser, erwies vor Gericht von sein und Barbara, seiner ehlichen Wirthin, wegen, dass Stefan Kauer und Sebald Frey eidlich bezeugt haben, dass Marx Steinmetz und Barbara, seine ehliche Wirthin, am Eritag 7. Febr. die Erbschaft und Behausung an der Laufergasse, zwischen Hannsen Gruners und Ulrich Kressen seligen Häusern gelegen, wie sie an sie von der vermeldeten Vater und Geschwistern erkauft und gekommen wäre, ihm, dem Veit Hirssvogel und Barbara, seiner Frau, um 380 f. rh. verkauft haben, was mit Willen Sigmund Fürers geschehen sei, der die Eigenschaft darauf habe mit 12 f. Stadtwährung, einem Weck zu Weihnachten und einem Lammsbauch zu Ostern, oder für jedes dieser Weisat 3 Schilling Haller der langen. Der am Montag 20. Febr. hierüber ausgestellte Gerichtsbrief wurde von Jakob Groland und Hektor Pömer bezeugt. Es gab auch noch eine umständliche Beweisführung, dass das Haus zum Feuerrecht befugt sei, die hier der Kürze wegen wegbleiben kann. Das Haus war das mit S. 800 gezeichnete, das

des Ulrich Kress, eines Pfeilschmids, war S. 801, das des Flaschners Hanns Gruner S. 799.

Hier lebte nun der alte Veit unbehelligt bis an seinen Tod. Er konnte nicht gleich seinem Namensvetter Veit Stoss ein irrig und geschreiig Mann genannt werden, denn er hatte das Glück, weder eine hohe Obrigkeit in Anspruch nehmen zu müssen noch von derselben in Anspruch genommen zu werden, ausser wo sich in dem Bereiche seines Amtes das von selbst ergab. Nicht einmal seine Ernennung als Stadtglaser, was schon 1495 geschehen sein muss, wenn anders Neudörfer's Angabe von der 30jährigen Amtsdauer richtig ist, findet sich im Rathsbuch, vielleicht aus Nachlässigkeit des Schreibers, eingetragen. Wie er sich zu der 1507 geschehenen Weigerung, die Glaser zu einem geschwornen Handwerk zu machen, verhalten habe, ist selbstverständlich nicht bekannt. Als ein geachteter Mann wurden ihm solche Vertrauensämter übertragen, wie z. B. nach Jorgen Glockendon's Tod die Curatel über die jüngsten Kinder. Dass er nach dem Tode seiner ersten Frau wieder heiratete, welche zweite Frau auch Barbara hiess wie die erste, war für den Mann, der einen ansehnlichen Hausstand hatte, eine Nothwendigkeit. Wenn er für die Nachwelt hauptsächlich, ja ausschliesslich als Glasmaler gilt, so möge erwogen werden, dass er für seine Zeitgenossen nichts weiter war als ein Gläser, dass er nirgends und nie anders benannt und prädicirt wurde, und dass das Künstlerische in seinen Arbeiten zunächst nur Nebensache war, geradeso wie beim Schlosserhandwerk das Uhrmachen, das sich erst allmälig, wenn auch immerhin schnell genug, zu einem besonderen Gewerbe entwickelte und selbständig wurde.

Am Samstag 25. April 1528 gaben Veit und Augustin die Hirschvogel, weiland Veiten Hirschvogels des Glasers seligen Söhne für sich, für Stefan Hirschvogel, ihren ausländischen Bruder, auch andere ihre Geschwister und Miterben, in Beisein Peter Hermanns von Freiburg im Uchtland, vor sitzendem Bauerngericht folgende Erklärung ab: nachdem Martin Hirschvogel, ihr Bruder seliger, vergangner Zeit auswärts gestorben und ein Testament gethan, worin er jetzt benannten Hermann zum Erben seiner verlassnen unverschickten Habe ernannt hätte, dass sie ihm darauf aller Güter und Erbtheils halben, so ihrem Bruder Martin zugestanden, Rechnung und verzeichnet überantwortet hätten, in deren Folge sich 41 f. 2 Pfd. 9 Pfg. als die dem verstorbenen Martin gebührende Summe ergab. Diese versprachen sie dem Peter Hermann, sobald das Haus verkauft sein werde, zu entrichten und dieser übertrug dem Goldschmid Melchior Bayer die zum Empfang erforderliche Vollmacht.

Ungesäumt wurde nun der Verkauf des Hauses vorgenommen. Am Mittwoch 29. April 1528 erschienen vor Gericht Veit und Augustin die Hirschvogel, für sich und Stefan, ihren ausländischen Bruder, und mit ihnen Barbara, Veit Hirschvogels Wittib, jetzt Mercurius Herdegens des Goldschmids ehliche Hausfrau, in Beisein

desselben, dann Sebald Müllner, als Vormund Magdalena, Hannsen Hirschvogels seligen Töchterlein, für sich und anstatt Hannsen Meichssners seines Mitvormunds, auch Jacob Kopfinger und Peter Eemann, als Vormünder Magdalena, gemelter Barbara Tochter, die sie mit gedachtem ihrem ersten Hauswirth, dem Veit Hirschvogel, ehlich erzeugt hat, und erklärten, dass sie die Erbschaft der Behausung in St. Sebalds Pfarr, an der innern Laufergasse, zwischen Hannsen Schweinfurters und Hannsen Morsers (Mosers?) verlassner Behausung gelegen, die der vorgenannt Veit Hirschvogel, ihr Vater, Anherr und Hauswirth seliger verlassen, aus besondern guten Ursachen, weil man der Frau ihr Heiratsgut und Erbtheil herausgeben, auch andere Schulden bezahlen muss, und keiner der Erben dieses Haus selbst an sich lösen mag, zu kaufen gegeben haben Hannsen Rot und Anna seiner Hausfrau, um 500 f., worein Mathes Saurmann, als Eigenherr, dem die Eigenschaft mit 15 f. rh., die mit 300 abzulösen sind, zusteht, eingewilligt hat. Aus den angezeigten Ursachen war der Verkauf gerichtlich bewilligt worden. Das Haus ist dasselbe, das Veit Hirschvogel 1492 gekauft hatte, nur die Nachbarn hatten sich geändert, in S. 801, früher Ulrich Kress, wohnte jetzt Hanns Schweinfurter, und an die Stelle Hanns Gruner's S. 799, war jetzt der Pfragner Hanns Morser gekommen. Uebrigens ist aus diesem Ergebniss zu sehen, dass die Lage des ehrlichen Glasers keine glänzende war und er nicht einmal sein Haus von der darauf lastenden Eigenschaft hatte befreien können. Sich durchbringen war Alles, was ihm gelungen war, von gesammeltem oder angelegtem Geld, wie bei Veit Stoss und Albrecht Dürer, war keine Spur.

52. VEIT HIRSSVOGEL DER JÜNGERE, GLASMALER.

Dieser Sohn ist nicht weniger denn sein Vater im Glasmalen verständig, und ist der Vater mit dieser Gnad von Gott versehen, dass seine Söhne nicht allein in fleissigem Glasmalen, sondern auch im Gamaliren, Reissen und Kupferstechen sehr fleissig sind.

Am 24. Dec. 1526 wurde verlassen: Veiten Hirssvogel Glaser soll man anstatt seines verstorbnen Vaters zu der Stadt Arbeit als einen Stadtglaser hinfüro gebrauchen. (R. B. M., fol. 213.) Hieraus dürfte wol mit grosser Wahrscheinlichkeit hervorgehen, dass Veit der Vater nicht 1525 sondern 1526 starb. Es wäre seltsam, mit der Besetzung des Amtes ein ganzes Jahr zu warten und wenn auch nicht Gefahr im Verzug lag, so ist es doch weit weniger auffallend, augenblicklich einen Entschluss zu fassen, als zwölf Monate darüber hingehen zu lassen.

In Gemeinschaft mit seinem Bruder Augustin kommt er in einer Urkunde vom Freitag 10. Mai 1532 vor, worin Veit und Augustin die Hirssvogel, Gebrüder, bekennen, dass Lienhart Kun und Niklas Gütner, als Inhaber weiland Conraden Hasenschnurs verlassner Güter, ihnen als neben des Kunen und Gütners ehlichen Hausfrauen derselben Güter Erben, ihre angebürende Theile und dazu Stephans, ihres ausländischen Bruders Theil, für den sie derhalb gut zu sein hiemit versprechen, zu ihren Handen gegeben und bezahlt haben, sagen demnach sie, ihre Hausfrauen, auch alle ihre Erben und des Hasenschnurs Güter um das alles in bester Form ledig und los. Zeugen waren Gastel Fugger und Endres Echenhauser. (Cons. 40, fol. 208 b.) Die Frau des Conrad Hasenschnur war eine Tochter des alten Hanns Schatzer, Schwester von Barbara, des alten Veit Hirssvogel's erster Frau, und von Agnes Gütnerin, woraus sich die Erbschaftsberechtigung der beiden Hirschvogel erklärt. (Urk. vom Montag 8. Fbr. 1501. Lit. 17, f. 25.) Vermuthlich war Conrad Hasenschnur ohne Leibeserben gestorben, oder, dass wenigstens durch einen Todesfall sich den Hirschvogeln Erbansprüche eröffnet haben.

Veit Hirschvogel d. j. starb 1553 an St. Georgen Abend. Nach ihm wurde sein Sohn Sebald Stadtglaser, st. 21. Mai 1580 berühmt als ein sinnreicher und künstlicher Mann.

53. AUGUSTIN HIRSSVOGEL, GLASMALER.

Ich weiss fürwahr dieses Augustini Kunst und Verstand nicht alles anzuzeigen, denn nachdem er ein Glasmaler, war er dem Vater und Bruder in der Kunst überlegen, dann er eine sonderliche Tuschirung im Glasmalen erfand. Im Reissen war er gewaltig, im Glasbrennen erfand er sonderlichen Vortheil. Der Musik war er verständig, im Gamaliren war seiner Zeit keiner über ihm. Er überkam aber andere Gedanken, liess solches alles fahren, machte eine Compagnie mit einem Hafner, der zog gen Venedig, ward hie ehelich und ein Burger, musste darinnen das Handwerk und das Schmelzen von neuem lernen, kam wieder hieher, bracht viel Kunst in Hafners Werken mit sich, machte also welsche Oefen, Krüg und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen, solches liess er auch anstehen, übergab seinem Mitgesellen den Handel, ward ein Wappensteinschneider und darinnen sehr fleissig und berühmt, liess solches auch stehen, und begab sich auf die Cosmographia, durchwandert Königs Ferdinandi Erbländer und Sieben-

bürgen und Hungarn, liess davon Tafeln in Druck ausgehen, welche er der Königlichen Majestät zuschrieb, die verehrt er ihm. Des Cirkels und der Perspectiv war er so begründt und fertig, dass er ein eigenes Büchlein, so er dem Starken zuschrieb, liess ausgehen. Des Aetzens war er so fertig, dass er viel Kunststück selbst gerissen, geätzt, gedruckt und ausgehen hat lassen.

Ueber seine Leistungen als Maler und Kupferstecher s. Rettberg Kstleb. p. 137, über seine mathematischen Schriften s. Doppelmayr 156, der ihn als Maler p. 199 bespricht. Bei demselben ist auch auf Tab. XIV eine auf ihn geprägte Medaille mit seinem Bilde zu sehen. Auch Will. Münzbelust. III. 186 hat eine Medaille abbilden lassen, die er für eine andere hält, was zu entscheiden den Münzkundigen anheimzustellen ist. Uebrigens ist sein Artikel, der die oben befindliche Stelle Neudörfer's vollständig enthält, ein Gemisch von Irrthum und Wahrheit und vollkommen geeignet, den Lesenden zu verwirren, namentlich durch das über Herkunft, Schicksale und Ausgang der Hirschvogel Gesagte, denen, nämlich den rathsfähigen, er diesen Augustin aneignet und doch zu seinem eigenen Befremden findet, dass die Familie dieses Augustin ein anderes Wappen als das Hirschvoglische Geschlecht geführt habe. Was er auch von dem J. 1320, in welchem sie nach Nürnberg gekommen seien, von dem Sebalder Propst Martin, der 1495 gestorben sei, und von Marx Hirschvogel, gest. 1509, sagt, von der Hirschelgasse, die von ihnen ihren Namen habe, und dergleichen, ist barer Unsinn, der aber bis auf diesen Tag nicht ermangelt hat, die Köpfe zu verwirren und ihnen dann, wenn sie einsehen, dass sie genasführt worden sind, die Geschichte Nürnbergs zu verleiden. Dass jedoch Will im besten Glauben an die Richtigkeit seiner Mittheilungen schrieb, ist ausser Zweifel, er wusste es selbst nicht besser.

Augustin war, wie aus den bisher mitgetheilten Urkunden zur Genüge erhellt, der zweite Sohn des alten Veit Hirssvogel. Die erste Phase seiner wechselnden Kunstthätigkeit war die Glasmalerei, von der er zur Hafnerei oder Töpferei überging. Hiezu verband er sich mit dem Hafner Oswald Reinhard, der mit Hanns Nickel vom Rath 50 f. rh. geliehen bekommen hatte, und diese in zwei Jahren mit Verbürgung Frizen und Michels der Eisen, Vater und Sohn, wieder zu zahlen versprach, am Mittwoch 1. März 1531. (Cons. 74, Fol. 65 b.) Sie waren beide schon in Venedig gewesen und Jeronimus Reich hatte ihnen dort 25 f. geliehen, über deren Wiedergabe er an demselben Tage quittirte. Diese Verbindung löste sich aber, und Hirssvogel trat an Nickels Stelle ein, wie aus Folgendem erhellt. Hanns Nickel und Oswald Reinhard, beide Hafner, bekennen, nachdem ihnen vergangner Zeit der Rath zu Treibung und Machung

ihrer Kunst der Venedischen Arbeit mit dem Schmelzen und Glaswerk 50 f. vorgestreckt und auf Bürgschaft geliehen habe, aber dem Oswald Reinhard nit fügsam sein wolle, diese Kunst und Arbeit mit dem Nickel weiter zu treiben, dass er demnach Augustin Hirssvogel an seine Statt stehen lassen und ihm samt dem Hanns Nickel diese Arbeit getreulich und mit allem Fleiss lernen und unterweisen, auch mittler Zeit er, Reinhard, keinen andern, ausserhalb seiner Kinder, solche Arbeit lernen, und er derselben Arbeit auf offenem Markt nit feil haben oder ausser seines Hauses nicht verkaufen soll noch woll, weder wenig noch viel, wo er aber das nit thut und Hirschvogel dess Schaden erleiden würd, soll er ihm denselben Schaden zu widerkehren schuldig sein. Dessgleichen sollen und wollen Nickel und Hirschvogel bei solcher Pön keinen andern ohne des Reinhards Willen und Wissen gedachte Kunst auch nit lernen oder unterweisen.

Darauf verspricht genannter Augustin Hirschvogel gemelten Oswald Reinhard seiner Schulden und Bürgschaft, als 25 f. gegen einen erbern Rath, wenn die Zeit der Zahlung kommt, zu entheben und gänzlich schadlos zu halten, bei Verpfändung aller seiner Güter, und setzt ihm derhalben zu einem Bürgen Jorgen Penzen, Malern allhie, welcher diese Bürgschaft alsbald gegenwärtig auf sich genommen hat. Dagegen hat Jeronimus Holzschuher von wegen eines erbern Raths genannten Reinhard und seine Bürgen um die verschriebenen 25 f. ledig gezählt, so dass unsere Herren derwegen nichts mehr an sie fordern, sondern solcher Summa bei Augustin Hirschvogel und Jorgen Penzen seinen Bürgen gewärtig sein wollen. Gebetene Zeugen von allen Theilen waren Hanns Tucher der jüngere und Bonaventura Furtenbach. Geschehen am Mittwoch 27. Dec. 1531. (Cons. 43, fol. 27.) Im Einklang hiemit ist natürlich auch das Rathsbuch wo (fol. 237 b.), in Bernhart Paumgartners und Hieron. Holzschuhers Frage, folgender Verlass vom Mittwoch 20. Dec. 1531 aufgezeichnet ist: „Augustin Hirschvogel ist bewilligt, dass ein Rath der 25 f., so Oswald Reyner einem Rath neben einem Hafner schuldig ist, von ihm gewarten und den Reyner derselben hiemit entledigt haben wolle, doch soll versucht werden, ob Hirssvogel einem Rath darum Bürgschaft thun könne." Dass sich der Rath mit Georg Penzen Bürgschaft genügen liess, war freilich eigentlich ein Gnadenact, nicht minder, als dass ihm der Rath am 30. März 1531 zehen Gulden „seinen Nutz damit zu schaffen" geliehen hatte, die er in einem halben Jahr wieder in die Losungstube zu entrichten versprach, wofür Veit Hirschvogel sein Bruder für ihn Bürge war, mit Zeugniss von Lazarus Holzschuher und Bartholmes Haller. (Cons. 42, fol. 88 b.) Wenn er (nach Rettberg Kstleb. p. 137) sich schon 1530 in Wien niederliess, so muss diese Niederlassung sehr vorübergehend gewesen und er von dort ziemlich kahl wieder heimgekommen sein, da er nicht einmal 10 f. zur Verfügung

hatte. Hatte man geglaubt, er habe sich mit Oswald Reinhard vergesellschaftet, so zeigt die folgende Urkunde ihn in anderer Verbindung. Hanns Nickel eines und Augustin Hirschvogel anders Theils bekennen, nachdem sie sich der Venedischen Arbeit mit dem Schmelzen und Glaswerk miteinander unterfangen, und samentlich zu treiben mit sonderm Gedingen gegeneinander hievor verpflichtet haben, sie aber solcher Arbeit und Handels dermassen berichtet seien, dass sie wissen, was Jedem insonderheit mit seiner Arbeit darauf gehe und darzulegen gebühre, dass sie sich demnach solcher Verlegung halben dermassen mit einander vereinigt haben, dass Hirschvogel zu solcher Arbeit das Gemäle, Farb und das Holz als für sein Kosten dargeben, und Nickel all ander Unkosten und Zeug, nichts ausgenommen, auf seinen Theil, doch auf gleichen Geniess, darlegen und geben solle, mit dem Zusagen, dass keiner einen Fremden solche Kunst ohn des Andern Vorwissen und Verwilligung unterweisen, desgleichen mit keinem Andern Solches treiben und arbeiten solle, sondern sie wollen sich hierin dermassen gegen einander halten, dass es Jedem ohn Nachtheil und Beschwerd sein soll. Zeugen waren Augustin Gabishaupt und Pangraz Altentaler, Mittwoch 15. Mai 1532. (Cons. 43, fol. 100 b.)

Von Oswald Reinhard ist nicht mehr die Rede, obwol es nicht scheint, dass sein Tod an der Auflösung der Verbindung Schuld war. Wie viel Augustin in dieser zweiten Phase seiner künstlerischen Bestrebungen ausgerichtet habe, weiss man nicht, man muss sich dafür mit Neudörfer's, seines Zeitgenossen, Aussage, begnügen. Es dauerte jedoch nicht lange, so findet man ihn in der dritten Phase, dem Wappenschneiden. Am Montag 14. Juli 1533, bekannte Paulus Schütz, Goldschmidsgesell, nachdem er Augustin Hirschvogeln drei Jahr lang verdingt und gesprochen gewesen sei, von demselben die Kunst des Steinschneidens zu lernen und zu treiben, er aber diese Zeit nit ausgehalten und derhalben ihm, dem Hirschvogel, 30 f. nach dem gemachten Geding zu bezahlen schuldig sei, dass er demnach ihm diese 30 f. in einem Jahre entrichten wolle, nämlich also, wenn er mittler Zeit des Jahrs an solcher Summa dem Hirschvogel den halben Theil, als 15 f. entrichte, so soll Hirschvogel schuldig sein, ihm alsdann, was ihm in der Kunst des Steinschneidens noch mangelt, vollkommen und getreulich, seines Vermögens zu unterrichten und zu lernen, und die übrigen 15 f. nach Ausgang des Jahrs, ohne des Hirschvogels Kosten; daneben verspricht auch obgedachter Paulus Schütz, solche Kunst und was er darin von dem Hirschvogel unterwiesen worden ist, hie, in dieser Stadt Nürnberg für sich selbst sein Lebenlang nicht zu treiben, noch auch einem andern zu lernen, es wäre denn, dass er sich hie setzen und auf dem Goldschmidhandwerk Meister würde, alsdann soll er dasselbe für sich selbst zu treiben unverbunden sein, doch dass er es Niemand dann seine Kinder unter-

weise und lehre. Wo er aber Solches verbrechen und nit halten würde, was dann dem Hirschvogel und seinen Erben Schadens daraus entstehen würde, dass soll und woll er ihnen zu erstatten und zu widerlegen schuldig sein, bei Verpfändung aller seiner Habe. Dieses hat Hirschvogel also angenommen und ihn, Schützen, auf Bezahlung der Summa treulich zu unterweisen zugesagt. Zeugen waren Mathes Jorian und Hanns Tucher der jüngere. (Cons. 45, fol. 106.)

Ueber eigentliche Erfolge seiner Steinschneidekunst gebricht es an Nachrichten. Seine vierte Phase, die kosmographische, scheint am meisten von Glück begleitet gewesen zu sein; dass eine Medaile auf ihn geschlagen und er mit einem eigenen Wappen begnadet wurde, scheint dafür zu sprechen. Er war jedenfalls ein begabter Mann. Ob er verheiratet gewesen und Kinder hinterlassen habe, ist unbekannt. Stadtglaser, wie ihn Baader Beitr. 2, 57 nennt, ist er nie gewesen.

54. SIMON MIT DER LAHMEN HAND, BILDHAUER.

Sollte ich alle Ding, so dieser Simon und kunstreiche Mensch gewusst und verstanden und mit eigner Hand gemacht hat, erzählen, würde es gewisslich noch so viel sein, als ich jetzt von Augustin Hirssvogel angezeigt habe, denn es war nichts so künstlich, dass dieser Mann nicht einen Verstand davon gehabt hat. Er war ein Bildhauer, Goldschmid, Uhrmacher, Maler, und in Summa aller künstlichen Ding fast mehr Vortheil denn andere verständig. Den Letten zu formiren und Bilder daraus zu machen und zu schneiden war er fürtrefflich. Im Cirkelmachen grosser und kleiner Manier, ward vor ihm nie keiner erfunden, der diess also gericht hätt zu wegen gebracht, wie man denn bei Herrn Hanns Starcken seiner Arbeit viel findet.

Da Doppelmayr, Rettberg und Baader über diese Kunstgrösse, deren Zunamen anzugeben Neudörfern, wahrscheinlich weil er ihn nicht wusste, nicht gefallen hat, wird man den Späteren nicht übelnehmen, ebenfalls mit Stillschweigen darüber hinwegzugehen.

55. HIERONIMUS, FORMSCHNEIDER.

Als Johann Stabius dem Kaiser Maximilianus alhie zu Nürnberg die Ehrenpforten und Anderes machen liess, war dieser Hieronymus unter andern Formschneidern auch in allem

dem, das zum Werk gehört, der geschickteste und oberste, sonderlich aber ist vor keiner gewesen, der die Schriften so rein und gerecht in Holz geschnitten hat. Ich Hanns Neudörfer macht ihm eine Prob von Fracturschriften, die schnitt er in Holz, und darnach in stählerne Punzen, und verändert dieselbige Schrift in mancherlei Gröss, und wiewol Kaiserl. Majestät vorher durch den Schönsperger (Hanns Schönsperger zu Augsburg hat das Neue Testament mit Figuren in Holz geschnitten, gedruckt in Folio 1525) auch ein Fractur machen und den Teuerdank damit drucken lassen, welche Prob Herr Vincenz Rockner, Kais. Maj. Hof Secretari, machet, das ich auch gesehen, und der Kaiser mit eigner Hand darunter die Wort: Te Deum Laudamus, schrieb, achte ich doch, diese seine Schrift soll auch noch heutiges Tags wol daneben stehen. Er hätt auch ein eigne Druckerei, und ist im Eisenschneiden zur Münz sehr geschickt und berühmt.

Hieronimus „Andreä" nannte sich (zufolge Doppelmayr) niemals nach seinem Zunamen, nur nach seinem Taufnamen. Ob er eigentlich Resch geheissen habe, wird desshalb nicht ohne Grund bezweifelt. Er wohnte in dem „Weschenhof" an der Breiten Gasse, der jetzt noch amtlich Wäschershof heisst, und ebendaselbst auch Martin Keltsch, der Buchdrucker, dessen Presse er benutzt haben und so die Meinung, er habe eine eigene Druckerei gehabt, veranlasst haben mag. Noch in Dürer's Todesjahr 1528 sah sich der Rath veranlasst, Jeronimus Formschneidern und Sebalden Behaim, dem Maler, zu sagen, dass sie bei eines Raths Strafe, die man an Leib und Gut wolle gegen sie vornehmen, sich enthalten, das abgemacht Büchlein von der Proportion, das aus Albrecht Dürers Kunst und Büchern abhändig gemacht worden, in Druck ausgehen zu lassen, so lang bis das recht Werk, das Dürer vor seinem Absterben gefertigt und das im Druck ist, ausgehe und zu Licht gebracht werde. (RB. S. auch Baader Beitr. 1,10.) Doch verdankt man ihm die zweite 1538 erschienene Originalausgabe „von der Messung mit dem Cirkel" etc. (S. Nagler, p. 55.) In den Jahrb. f. Kstwissensch. 1868, p. 232 theilt Baader noch Mehreres über diesen Jeronimus mit, woraus er als ein unruhiger und turbulenter Kopf erscheint. Ebendaselbst constatirt er auch seinen Namen Andreae.

Er ist begraben auf St. Johannis num. 558, wo seine Grabschrift, nach Nor. Chr. Freydh, p. 83, lautet: „Anno domini 1556 Jahr, den 7 Tag Maji, verschied der Erbar Hieronymus Andreae, Formschneider, dem Gott genad. Amen." Hierdurch wird aller Zweifel, wie er geheissen habe, beseitigt.

56. WOLF WEISKOPF, SCHREINER UND STADTMEISTER.

Obwol Hanns Stengel vor diesem Weiskopf auf welsche und deutsche Art gleichwie Georg Schreiner, so die goldene Stube auf dem Rathhaus und sonst viel Positiv machet, viel schöne Schreinerwerk machten, sonderlich wie man sagt, dass derselbe Stengel mit derselben welschen Arbeit der erste gewesen sein soll, so ist ihnen doch derselbe Weiskopf mit dem Masswerk und Verstand weit im Werk vorgegangen, wie das seine Arbeit und verlassene Kunst anzeigen.

Er machte auch ao. 1544 (?) das Gehäuse zu der neuen Orgel bei St. Lorenzen. Seine verlassene Wittib nahm den jetzigen Meister Conrad, Stadtschreiner, der ist (um) nichts weniger in allen Dingen kunstreich als ihr voriger Hauswirt war. Seines Handwerks siehet man im Rathhaus im Gericht eine wolgestellte Tafel.

57. SEBALD BECK, SCHREINER.

Dieser Beck ist nicht allein ein künstlicher Schreiner, sondern auch ein guter Bildhauer, Steinmetz und Architekt gewesen. Er hat seine Kunst, dazu einen bösen Magen, aus Welschland gebracht; keiner vor ihm ist in Perspectiv des verschrotten Werks so künstlich gewest. Er machte viel Visirung, und gute Schreiner [gab es] die sich nach seinen Dingen übten. Er war im Marmorstein zu arbeiten und denselben zu poliren sehr gewaltig. Im Formen und Giessen hatte er grossen Verstand. Er machte a. 1540 die zwei steinerne Säulen neben dem messingenen Gitter auf dem Rathhaussaal. Bei Herrn Hanns Ebner findet man seiner Arbeit von Säulen, Güssen (Giessen) und Schreinerwerk und Visirung eine gute Anzeigung.

Bei dem Bau der Bastei zwischen Vestner und Thiergärtner Thor zog Signor Antonio Fazuni, mit dem Zunamen „Maltese aus Sicilia", zur Machung der Modelle den Schreiner Sebald Beck zu Hilfe, der mehr und bass dann alle seine Handwerksgenossen geschickt und kunstreich war. (Baader Beitr. 2, 9.) Wenn der Rath durch Sebald Beck und Georg Penz eine Ansicht von Nürnberg machen liess, wofür er ihnen a. 1540 einschliesslich aller Unkosten 261 f. zahlte (Baad. Beitr. I, 40), so scheint diess, weil ein Schrei-

ner dabei beschäftigt war, ein geschnitztes und vielleicht auch colorirtes Bild oder Modell gewesen zu sein, wie auch Hanns Behaim (s. n. 45) eines dergleichen gemacht hatte. Noch jetzt besitzt die städtische Kunstsammlung ein solches, aber nach Allem aus einer späteren Zeit stammendes Holzbild.

58. HANNS WEINMANN, GEWICHTMACHER.

Sodann nun in allerlei Policei recht Gewicht und rechte Mass zu ordnen nicht der geringsten Stück eines ist, und das Gewicht sich an dem einen Ort anders denn an den andern halten, ist dieser Weinman und sein Zeichen, das er schlägt, in vielen Landen und Königreichen bekannt, dann er diesen Beruf hat, was Lands auch einer ein Gewicht hat haben wollen, das hat er ihm machen und giessen können. Seinen Sohn hat er gleichfalls gelehrt und abgericht.

Starb 1560 den 10. März.

59. HANNS LAMBRECHT, WAGMEISTER UND WÄGLEINMACHER.

Wie nun dieser Weinman im Gewichtmachen künstlich, also ist auch dieser Lambrecht im Wagmachen berühmt gewesen, denn seines gleichen ist damals alhie von kleinen und grossen Wagen zu machen nicht gewest.

Starb nach ao. 1560.

Muthmasslich ist es derjenige, dessen in folgendem Verlass gedacht wird: Am Dinstag 13. Sept. 1530 liess man Lamprechten von Ach zum Amt des Gewichtaufziehens mit Pflicht fertigen und sein Sold des Jahrs auf 6 f. gesetzt, neben dem, was man ihm sonst gewöhnlich für seine Mühe giebt. (Rathsbuch.)

60. DANIEL ENGELHART, WAPPENSTEINSCHNEIDER.

Dieser Engelhart ist nicht allein in Wappensteinschneiden und Farben, sondern auch in Siegelschneiden in Silber ist er fürtrefflich, also dass Albrecht Dürer hier mir in seiner Stube, da ich ihm die vorgemelten vier Bilder (wie in gedachten Dürers Beschreibung zu sehen und gemeldet worden, dass

Dürer aufs Rathhaus verehret) bei den Füssen schrieb und etliche Sprüch heiliger Schrift bezeichnete, saget: Er hätte in Welsch- und Deutschland keinen gewaltigeren und kunstreichern Wappenschneider gesehen.

Ward Genannter des grössern Raths 1552, starb 1560, wohnte in der Zisselgasse gegen Albrecht Dürer über. (Zusatz bei Campe.)

Dass ihn Rettberg den ersten namhaften Künstler dieser Art nennt (p, 97), kann man sich, weil ein früherer nicht genannt wird, gefallen lassen, nur ist das ihm octroyirte Todesjahr 1512 entweder Schreib- oder Druckfehler, da p. 160 sein Todesjahr 1552 in Uebereinstimmung mit Campe angegeben ist.

Ueber dieses Engelhart Wohnung liegt folgende Urkunde vor: 1540, Dinstag 22. April. Daniel Engelhart, Bürger und Siegelschneider, nachdem ihm Burgermeister und Rath erlaubt haben, aus seiner erkauften Behausung und Erbschaft unter der Veste, zum Nottelbrunnen genannt, den Abfluss eines im Keller derselben Behausung stehenden Brunnens, den man bisher mit einer Pumpe herausgezogen hat, in sein Wohnhaus, darin er dieser Zeit wohnt, am Milchmarkt hinauf, gegen dem Thiergärtnerthor wärts, zwischen Peter Ehemans und Erharten Eberharts Häusern gelegen, vom Keller an bis 18 Schuh in einer gegossenen messingenen Röhren und folgends denselben Gang zu vermauern, und mit Aufhebung des Pflasters und unter demselben in seine Wohnbehausung zu leiten, so bekennt er, dass er sich dieser Wasserleitung nur als eines Precariums und einer Vergünstigung gebrauchen, kein Recht dadurch ersitzen und auf Geheiss des Raths wieder abstellen will. Jacob Tucher hat auf sein Bitten sein Insiegel neben das seinige gehangen. (Urkunde des Stadtarchivs zu Nbg. num. 1486.)

61. HANNS MASLITZER.

Dieser Maslitzer ist eine Zeit lang Rechenmeister gewesen und ein zierlicher Schreiber, wol gegründet und berühmt. Seinen Anfang im Giessen hat er von Herrn Melchior Pfinzing, Propst, aber sein Fleiss und Uebung hat ihn mit göttlicher Hilf dahin bracht, dass er allen Goldschmiden genug zu giessen hätte. Er geusst aber von Gold und Silber und durchbrochen so rein, als wär es verseubert hohl gegossen oder getrieben. Die Würm abzugiessen, acht ich dafür, soll er der erste gewesen sein; in Probieren allerlei Erz Bergwerk, und Silber

auch im Schneiden, ist er ganz gewiss, und alles das so an ein Münz gehört, kann er verrichten, und weiss im Prägen der Münz solche Vortheil, wie wenig Münzmeister noch erfunden werden. Die Probierwag zu machen, hat er einen grossen Beruf, aber die Streichnadel von Gold und Silber zuzurichten, wird seines gleichen wenig gefunden. Er hat a. 1538 die goldene, silberne und bleierne Münz gegossen, die zum Gedächtniss an dem Bau zwischen dem Vestner und Thiergärtner Thor gelegt worden. Ward Genannter des grössern Raths 1532.

Starb 1574.

Doppelmayr charakterisirt ihn als Goldschmied und gibt sich anerkennenswerthe Mühe, die verworrenen Worte Neudörfer's oder vielmehr seines Copisten in eine verständliche Form zu ordnen. Maslitzer heiratete jedenfalls erst nach 1525 Jungfrau Anna Sebald Thumen seligen Tochter, Enkelkind des 1521 gestorbenen sehr bemittelten Kürschners und Kaufmanns Hanns Thum, der hier ein Haus S. 99 und in Breslau, wo er eine Commandite hatte, ebenfalls eines besass, das nach dem Tode des Vaters in der Erbtheilung im Sept. 1525 der älteste Sohn Hanns Thum übernahm, der zweite, Georg Thum, übernahm das Haus in Nürnberg, die Tochter Katharina Veit Herdegnin, und die Enkeltochter, die damals noch Annalein genannt wird, zum Zeichen dass sie noch ein Kind war, wurden in anderer Weise abgefunden, so zwar, dass die Enkelin das dem alten Thum durch Spänbrif a. 1521 zu Theil gewordene Kaltenhauserische Haus am Markt S. 875 erhielt. Als Hanns Maslitzer später die Anna Thumin geheiratet hatte, verkauften sie das Haus am 7. Mai 1535 an Hanns Pfann, Agenten oder Factor der Welser in Augsburg, um 4260 f. Ob ihm seine künstlerischen Geschicklichkeiten auch so viel als diese Heirat eintrugen, darüber fehlt es an Nachrichten.

62. MARTIN HARSCHER, KANDELGIESSER UND PULVERMACHER.

Dieser Kandelgiesser hat einen solchen Fleiss fürgewandt, was ein jeder gemeiner Goldschmid von Silber gemacht hat, das hat er also rein von Zinn zu wegen gebracht. Er konnte das Zinn also läutern und mischen, dass es dem Englischen Rang und Glanz gleich ward. Er macht nicht allein Kandel, Schüsseln und Teller, sondern auch Leuchter, Becken, Giesskandeln, Hofbecher, Magellein. Dieweil aber sein Vater ein Pulvermacher gewest war, nahm er nach desselben Tod seinen

Handel an. Dieser Harscher war bei dem Wöhrderthürlein wohnhaft, starb 1523, seines Alters 83 Jahr.

Der oben n. 23 vorgeführte Georg Weber, Zimmermann, und Margaretha, seine Ehefrau, verkaufte am Mittwoch 3. Jan. 1543 die Erbgerechtigkeit der Pulvermühle, oberhalb Wöhrd an der Pegniz liegend, die sie, beide Eheleute, auf des Raths Bewilligung von neuem gebaut und innen gehabt haben und der Käufer etliche Jahr in Bestand gehabt hat, Albrecht Harscher, dem Pulvermacher, und Katharina, seiner Hausfrau, über den darauf stehenden Eigenzins und die 415 f., so Harscher beim Bestand der Pulvermühle darauf gegeben hat, noch um 580 f., so dass die Kaufsumma 995 f. beträgt, und sagen sie dieser Summa, auch der 2 Goldgulden, die Harscher jährlich während des Bestands Meister Georgen Hausfrauen zu geben versprochen hatte, ledig und los und begaben sich aller Ansprüche. Und in diesen Kauf willigte Herr Sebald Pfinzing, Zinsmeister, von wegen des Raths, dem die Eigenschaft mit 10 f. rh. darauf zusteht, wie Christoph Pfinzing, Hrn. Sebalds Sohn, vor Sigmund Held und Hanns Deichsler, als erforderten Zeugen, aut Befehl seines Vaters ansagte. Auf Bitte des Käufers wurde am Freitag 12. Jan. 1543 ein Brief darüber gegeben. (Lit. 56, fol. 406.) Albrecht Harscher, Kandelgiesser, Wilhelm Harschers, Pulvermachers Sohn, hatte 1534 (Lit. 45, f. 1636) Katharina, Stephan Bayers, Kanzleischreibers, Tochter zur Frau genommen, er kaufte am 4. Juni 1550, von Sebastian Ayrer und den Kindern Bartholmess Ayrers seligen, deren Vormund er war, das Haus am Markt S. 6 um 3650 f., und wird in einem auf diesen Kauf bezüglichen Schultheissenbrief vom 22. Sept. 1550 Albrecht Harscher, Kandelgiesser, genannt. Hausbriefe von S. 6. Ohne Zweifel war er neben der Kandelgiesserei auch Pulvermacher und wahrscheinlich der Nachkomme des obengenannten Martin, der vielleicht richtiger Wilhelm zu nennen ist. Ein anderer Pulvermacher, der Balthasar Henz hiess, kommt um dieselbe Zeit vor, an den aber bei so gänzlicher Verschiedenheit des Namens nicht zu denken ist. Schon am 5. April 1530 wurde dem Harscher 10 Ctner. Salpeter geliehen, zur Wiedergabe in einem Vierteljahr. (Rathsbuch.)

63. BURCKHARDT, ORGELMACHER.

Man weiss noch von keinem der diesem Meister Burkhart die grossen Werk zu machen gleich gewest ist. Er hielt viel Gesellen und Lehrjungen, sendet dieselben an alle Ort aus und liess sie arbeiten, darnach kam er und stimmet die Werk. Er hat die gute und beständige Orgel a. 1474 (?) zu St. Sebald gemacht. Sein Weib lebt noch heutiges Tags im Neuen Spital.

64. GEORG FELLA, ORGELMACHER.

Ich sollt diesen Meister Georgen mehr einen Künstler im Wasserleiten, dann im Orgelmachen hervor thun, denn was lange und schöne Röhren er aus Blei geusst, das sieht man täglich. Durch welche Röhren er auch den springenden Brunnen im Rathhaus von der grossen Bastei ao. 1543 geleitet hat. Im Wasserwägen und Zwingen derselben ist er mit Pumpen ein Meister, die Positiv und Regallen mit lieblichen und Posaunenstimmen zu machen, ist er nun in langer Uebung und verständig, wie dann solches seine Werke anzeigen.

Der bei Campe zu findende Zusatz „das Wasser wurde unter der Erde 5 Schuh weit geführt" ist entweder Unsinn oder Schreibfehler, denn die Kunstfertigkeit des Mannes kann doch nicht dadurch dargethan werden, dass er das Wasser 5 Schuh weit zu leiten im Stande war. Zudem ist die Entfernung von der Bastei bis zum Rathhaus etwa das Hundertfache.

65. HANNS GERLA, LAUTENMACHER.

Dieses Gerla Vater war auch ein berühmter Lautenmacher, aber dieser sein Sohn ist nicht allein im Lauten- sondern auch im Geigenmachen, mancherlei Gröss und Proportion zu machen, fürtrefflich. Er ist auch für sich selbst des Lautenschlagens, Geigens und Gesanges geübt.

Conrad Gerla st. 1521 am St. Barbara-Abend. Dieser Todestag steht oder stand auf seinem Grabstein „Conrad Gerl Lautenmacher" bei St. Rochus num. 11. Er hatte ein Haus in der Breitengasse besessen, das er, Conrad Gerlein, Lautenmacher, und Walburg seine eheliche Hausfrau, von Martin Finsterer und Agnes, seiner Ehewirtin, um 130 f. rh. mit einem dem Sebald Schreier zustehenden Eigengeld von 3 f. Stadtwährung am Montag 18. Aug. 1516 gekauft hatten: Nachbarn waren Conz Berchtold und Barbara Linkin. (Lit. 30. f. 168 b.) Das Haus blieb nach Conrad Gerlein's Tod im Besitz der Wittwe und der Kinder, und am 23. Aug. 1531 wurde Walburg, Conrad Gerleins Lautenmachers seligen Wittib, aus Ursachen ihres Gesichts Gebrechlichkeit und anderes Unvermögens erlaubt, einen Gulden Gatterzins aus dem Erb ihres Hauses zu verkaufen. (Cons. 41. fol. 107.) Der Eigenzins gestaltete sich später zu $2^1/_2$ f., welcher hernach in andere Hände kam und am 9. Sept. 1545 wieder verkauft wurde, was die Insassen oder Erb-

leute zunächst nur insofern berührte, dass sie den Eigenzins an eine andere Person als vorher zu entrichten hatten, ohne im Besitze im Geringsten gestört zu sein. Als diese Erbleute werden damals genannt weiland Conrad Gerlachs Lautenmachers seligen nachgelassene unmündige Kinder, denen drei Viertel, und Hanns Gerlach, ihr Bruder, dem das vierte Viertel des Erbes gehört. Ausdrücklich wurde bemerkt, dass den Erbleuten ihr Recht der Ablösung unverkümmert sei, was auch Georg Schröter, Messerer, der Käufer, also annahm. Die Lage des Hauses war immer noch in der Breitengasse, aber die Nachbarn waren ganz andere als 1516, Lienhart Grosser, der Schreiner, und weiland Jacob Pons, Kürschners seligen, verlassene Erben. (Lit. 60, f. 81 b.) Hanns Gerlein, Lautenmacher, kommt als Vormund sogleich im folgenden Jahre vor, am 27. März 1546 (Cons. 64, foł. 23 b) und ohne Zweifel noch öfter, ohne dass für seine künstlerische oder musikalische Thätigkeit daraus etwas zu entnehmen wäre.

66. HANNS NEUSCHEL, POSAUNENMACHER UND STADTTROMMETER.

Was Zier und Lobs in dieser Stadt, auch Ruhms in allen Städten, darin man die musikalischen Instrumente braucht, dieser Neuschel hat, auch was man seiner Arbeit mit Posaunenmachen in mancher Stadt hat, das wissen alle die so in königlichen und fürstlichen Höfen mit Posaunen umgehen, dann er nicht allein dieselben zum besten zu machen geübt, sondern auch dieselben zu blasen, zu dämpfen und zu stimmen, auch mit aller Lieblichkeit ins Gesäng zu richten, künstlich gewest ist. Papst Leo, dem er silberne Posaunen gemacht hat, liess ihn seiner Kunst halb gen Rom fordern und höret ihn gerne, ward auch von Walhen (Wälschen) hochgelobt, und von ermeltem Papst mit einem goldenen Stück und gnädigster Bezahlung wiederum gen Nürnberg abgefertigt. Ist im Sterben ao. 1533 mit noch zweien Todten Bahren und 12 Kerzen auf St. Rochus Kirchhof zu Grab getragen worden.

In den vielen, von 1486 an beginnenden, kürzeren oder längeren urkundlichen Aufzeichnungen über diese Trompeten- oder Posaunenmacher, deren zwei waren, Vater und Sohn, beide Hanns geheissen, kommt der Namen niemals anders geschrieben vor als Neuschel, und man trug desshalb kein Bedenken, wenn auch bei Pulman (17), Heuss (18), Heinlein (19) die in dem Mspt. befindliche Ueberschrift, obgleich unrichtig, beibehalten und die Berich-

tigung in die Erklärung oder Anmerkung verlegt wurde, hier von diesem Vorgang abzugehen und die wahre Form des Namens schon in der Ueberschrift zu gebrauchen. Dass eine Familie Meuschel existirt hat, dass der Namen, sei er alt oder neu eingebürgert, noch existirt, mag immerhin sein, aber die beiden Trompetenmacher hiessen nicht anders als Neuschel. Dass Doppelmayr ihn unter dem falschen Namen aufführt, geschah offenbar auf des Cocleus schon öfter angeführte Autorität hin, beziehungsweise auf die Vorrede von 1512 zur Ausgabe des Pomponius Mela, welcher Autorität, obwohl Cocleus im Ganzen ein wohlunterrichteter Mann war, doch ausser dieser falschen Namensform auch der bis auf den heutigen Tag nicht ausser Curs gesetzte Peter Hele zugeschrieben werden muss, den die Späteren in gläubiger Befangenheit prüfungslos nachgeschrieben haben. Wenn oben das Jahr 1486 als äusserste Grenze der Aufzeichnungen angegeben ist, so geschieht es desswegen, weil die hier benutzten Gerichtsbücher, Literarum und Conservatorium genannt, aus früheren Jahren durch fahrlässige Verwahrlosung nicht mehr vorhanden sind, die Rathsbücher aber, welche erst mit 1441 beginnen, über Persönlichkeiten wie die hier berührten, nur ausnahmsweise und zufällig etwas berichten und erst gegen das Ende des 15. Jahrhdts. auch auf solche Mittheilungen eingehen. Die Zerstörung, welche Gleichgiltigkeit und Unwissenheit in den archivalischen Schätzen Nürnbergs angerichtet hat, ist ungeheuer, und unter archivalisch ist hier nicht blos das zu verstehen, was den Behörden zur Bewahrung anvertraut war und ist, was natürlich von dieser Zerstörung nicht betroffen werden kann, sondern das, was sich in den Häusern, der Obhut der Einzelnen übergeben, und von ihrem eigenen Interesse gehütet, findet. Fast jedes Haus besass ehedem seine mehr oder minder zahlreichen Hausbriefe, welche über die früheren Besitzer, die Erwerbsweise, ob durch Kauf oder Erbschaft, über Gerechtigkeiten des Hauses etc. Auskunft gaben und ein Archiv im Kleinen bildeten, das von jedem Besitzer dem Nachfolger übergeben und sorgfältig gehütet wurde. Bei einzelnen Häusern hat sich in einer oft bewundernswürdigen Weise die ganze Folge dieser Hausbriefe erhalten, bei andern oft nur lückenhaft, bei vielen gar nicht, und namentlich sind es die kleineren, welche diesen Mangel am häufigsten zeigen. Oft wird in einer solchen Urkunde gesagt, es seien vom Verkäufer dem Käufer die das Haus betreffenden Urkunden übergeben worden, zuweilen wird auch die Zahl derselben genannt, aber wenn man nachforscht, wo sie sind, so ist nichts zu finden. Diese aus den verschiedensten Ursachen hervorgegangene Verwahrlosung und Zersplitterung der besagten archivalischen Schätze hat freilich erweislich schon in der reichsstädtischen Zeit gewaltet, und der Wahn, diese alten Documente seien werthlos und sie zu hüten sei eine Thorheit, hat schon vor 1806 zur Verschleuderung derselben mitgeholfen, aber seitdem die Hypo-

thekenbücher eingeführt wurden und das Publicum die Ueberzeugung bekam, in diesen Büchern sei Alles, was über den Besitz des Einzelnen zu wissen nöthig sei, ohne die weitläuftigen und unverständlichen Formularien der alten Pergamente, eingetragen, da wanderten massenhaft die sauber geschriebenen Documente zum Buchbinder, Metallschlager und zum Antiquar, wer von diesen am meisten dafür bot und zahlte. Eine hiesige Antiquariatshandlung gab im Jahre 1858 ein Paar Kataloge, meistens Urkundenverzeichnisse enthaltend, heraus, die von fremden und auswärtigen Liebhabern gekauft worden und für Nürnberg, aus dem sie hervorgingen, verloren gegangen sind. Und namentlich kamen diese Documente aus geringeren Häusern, deren Inhabern der erforderliche Bildungsgrad, sie zu würdigen, abging, und die froh waren, für das werthlose Ding doch wenigstens eine Kleinigkeit zu bekommen. Doch es mag genug sein, diesem Klaglied hier Raum gegeben zu haben, und es ist Zeit, zu Hanns Neuschel, dem Vater, zurückzukehren.

Balthasar Pfurner, Procurator, erwies vor Gericht von wegen Hannsen Neuschels, Trommetenmachers, und Elsbeten, seiner andern ehlichen Wirthin, dass Gabriel Muffel und Ulrich Haller eidlich bezeugt haben, dass Hanns, Berchtold und Aberhanns die Neuschel, des vorgenannten Neuschel Söhne von Anna seiner ersten ehlichen Wirthin, am Eritag 12. Juni 1487 bekannt haben, dass sie sich für sich selbst, auch für Lienhard und Margareth, ihre unmündigen Geschwister, mit dem genannten, ihrem rechten Vater, und ihrer Stiefmutter, dahin vereinigt und vertragen haben, dass, wenn ihr Vater vor der Stiefmutter mit Tod abgehe, dieser dann ihre Kleider, Kleinote, Gewand und Gebände, was zu ihrem Leib gehöre, frei folgen solle, und dass sie, die Stiefmutter, mit ihnen, den vorgenannten fünf Stiefkindern, auch den Kindern, die Hanns Neuschel bei ihr überkommen werde, alle seine hinterlassene Habe gleich mit einander erben sollen, als manig Mund als manig Pfund. Hanns Neuschel erweist auch, dass Ulrich Mayer, Färber, und Hanns Glanster, Zimmermann, obrigkeitlich gesetzte Vormünder der unmündigen Kinder, am Samstag 30. Juni in diesen Vertrag gewilligt haben. Der hierüber am Montag 2. Juli ausgestellte Gerichtsbrief ward bezeugt von Endres Geuder und Erkenbrecht Coler.

Auch verkaufte Hanns Neuschel und Elsbeth seine eheliche Wirthin, einen Garten am Judenbühl gelegen, um 86 f. an Heinz Ranauer, nebst einem Eigenzins von 4 f. rh. und einer Fastnachthenne, was den jungen Harsdörffern zusteht. Der Gerichtsbrief, bezeugt von Hektor Pömer und Erkenbrecht Coler, wurde am Freitag 24. Oct. 1488 ausgefertigt.

Neuschel wohnte in der Nähe des Sondergeubades, wie aus folgendem Brief erhellt. Hanns Neuschel, der Trommetenmacher, erweist für sich und seine ehliche Wirthin, dass Hanns Frank, der Schreiner, und Brigitta, seine ehliche Hausfrau, am Samstag 6. Juni

1495 ihre bisher gehabte Erbschaft an der Hofstatt hinten am Sondergeubad, neben des benannten Hannsen Neuschels Hause gelegen, ihm als Erb für 55 f. rh. zu kaufen gegeben haben, mit Bewilligung Hannsen Holzschuhers, dess die Eigenschaft mit 3 Pfd. daran ist, wie Wolf Holzschuher, sein Vetter, für ihn angesagt hat. Der am Montag 6. Juli 1495 ausgestellte Kaufbrief wurde von Niklas Gross und Georg Holzschuher bezeugt. (Lit. 11, f. 85.) Das Haus schaute also gegen Mittag. Darauf bekannte Hanns Neuschel, der Trommetenmacher, für sich und Elsbeth, seine ehliche Wirtin, dass Hanns und Ludwig die Flocken, Gebrüder, Katharina, Hannsen Ingrams ehliche Hausfrau, ihre Schwester, Johann Murrner und Johann Wengenmair, beide Canzleischreiber, als vom Rath gegebene Vormunde Ursulä, Conzen und Clarä, Geschwister, Hannsen Rappolts und Clara seiner Hausfrauen seligen gelassner Kinder, die Eigenschaft mit 10 Groschen, je sieben Pfg. für einen Groschen, aus dem Haus, zwischen Hanns Neuschels und Endres Osterbergers Häusern, gegen der Karthäuser Garten über dem Weg gelegen, daran die Erbschaft Elsbeth Hehlin seligen Erben wäre, ihm, dem Hanns Neuschel, und seiner Hausfrau um 13 f. rh. verkauft. Der am 24. Juli 1497 ausgefertigte Kaufbrief wurde von Ulrich Grundherr und Sebald Schürstab bezeugt.

Während das nur der Kauf eines Eigengelds oder eine Capitalanlage war, folgt nun wieder ein Kauf eines Hauses. Hanns Neuschel, der Trummetenmacher, erweist, dass Margreth Hannsen Hertels sel. Witwe und mit ihr Michel Hertel ihr Sohn und Anna Hannsen Hofmanns ehliche Wirthin, ihre Tochter, für sich, auch für Hannsen Hertel, ihren Sohn und Bruder, Bürger dahier, am Eritag 12. April 1502 erklärt haben, dass sie ihre Erbschaft an ihrem Hause des hintern Thorhauses an der Neuengasse zwischen Hannsen Maiers und Paulus Dratziehern Häusern gelegen, verkauft haben demselben Hannsen Neuschel um 40 f. rh., was auch geschah mit Wissen und Willen Martin Preglers, der 1 f. Stadtwährung als Eigengeld auf diesem Hause hat. Der von Ulman Stromer und Jeronimus Holzschuher bezeugte Gerichtsbrief ward ertheilt am Montag 9. Mai 1502. Am Mittwoch 6. Merz 1504 beschloss der Rath, Hannsen Neuschel, dem Trummeter, auf 5 Jahre 100 f. zu leihen, doch mit genugsamer Caution. (RB.) In der Verschreibung bekannte Hanns Neuschel, dass ihm Burgermeister und Rath von Nürnberg zu seinem Bedarf bare 100 f. rh. geliehen haben, die er ihnen in der Mass wieder erstatten will, dass sie ihm an seinem Lohn jährlich 20 f. abziehen sollen und zu grösserer Sicherheit hat er die Erbschaft seiner Behausung allhie beim Sundergäu gelegen für den Fall, dass er nicht Bezahlung thue oder vor endlicher Bezahlung mit Tod abgehe oder um seinen Dienst kommen und abscheiden werde, verpfändet, was mit Wissen, Willen und Wort Frauen Anna Pömerin, Witwe, als Eigenfrauen, geschehen

ist. Zeugen der am Samstag 30. Merz 1504 gegebenen Verschreibung waren Ludwig Schnöd und Sigmund Pessler. Lit. 20, fol. 96.

Nun hört man mehrere Jahre nichts mehr von Hanns Neuschel, bis im J. 1511 von seinen Geschäftsvormündern, Heinrich Bauer und Peter Man, Legate, die er in seinem Geschäft gemacht hat, einzelnen Personen ausgezahlt werden, und eine erbliche Anforderung an die Hinterlassenschaft der Agnes Neuschlin dadurch erledigt wird, dass das gerichtliche Erkenntniss den Anfordernden den vierten Theil des Nachlasses zuspricht. Agnes wird also wol die dritte Frau des Hanns Neuschel gewesen und kinderlos, ohne Testament gestorben sein. (Cons. 17, fol. 242, 244, 245.) Von den oben genannten Kindern erster Ehe wird ferner nur ein Sohn Hanns erwähnt, ob der erste oder der andere dieses Namens muss man unentschieden lassen, eine Schwester desselben, Petronella mit Namen, ist wol der Elsbeth, der zweiten Frau zuzuweisen. Dieser Hanns ist es nun, von welchem Neudörfer mit so viel Lobe redet. Er trat in die Stelle seines Vaters, wie aus folgender Verschreibung ersichtlich ist. Hanns Neuschel und Gertraud seine Hausfrau bekennen, dfass ihnen die Herren Losunger von gemeiner Stadt Comun Geld 80 . rh. zu anliegender ihrer Notdurft geliehen haben, die sie nachfolgender Gestalt zu bezahlen versprechen, nemlich, dass der Rath alle Quatember an seinem Soldgeld 18 Pfd. innen behalten soll, bis zu vollkommener Bezahlung, dazu setzen sie als Unterpfand ein ihre Erbschaft an der Behausung bei den Zwölfbrüdern gelegen mit Wissen und Willen Hrn. Sixten Oelhafen, doch ihm an der Gerechtigkeit seiner Eigenschaft ohne Schaden. Zeugen sind Franz Schürstab und Bartholomeus Flick; geschehen am Montag 31. März 1516. (Cons. 21, fol. 42.) Er wird hier zwar nicht Trommetenmacher genannt, aber als Bediensteter des Rathes erscheint er durch seinen Sold, und schon im vorhergegangenen Jahre wird seines Handwerks gedacht, indem am 16. Mai 1515 auf seine, des Trommetenmachers, Klage dem Barbierer Jorgen Ochsenkun geboten wird, des Zeichens der kaiserl. Kron, das er, gemeltem Neuschel zuwider auf seine Posaunen zu schlagen sich unterstanden, sofort abzustehen, weil gedachter Neuschel und sein Vater die zu schlagen vor viel Jahren hergebracht und gebraucht haben, oder wenn er das verachte, werde ein Rath mit Strafe gegen ihn gedenken und ihn pfänden lassen. Dazu liess man sie beide einen Frieden gegen einander geloben. Auch hatte am 11. Aug. desselben Jahres der Rath eingewilligt, dass die Priorin zu Engelthal Hannsen Neuschel's des Trommetenmachers Tochter zu einer Klosterfrau aufnehme. In eines der nächstfolgenden Jahre muss die Neudörfern zufolge geschehene Reise nach Rom, um sich vor Papst Leo X. hören zu lassen, zu setzen sein; das Schweigen des Rathsbuches kann freilich nicht als Gegenbeweis gelten. Am Samstag 14. Juli 1520 bekannten Hanns Neuschel und Gertraud, seine ehliche Hausfrau, dass sie dem Rath

100 f. geliehenes Geld schuldig seien, die soll man ihm so lang er lebt und ihr Diener ist, jährlich einen Theil an seinem Sold abziehen, bis zu ganzer Bezahlung, mit der Bedingung, was auf sein Ableben oder so er nicht mehr ihr Diener wäre, an diesen 100 f. noch unbezahlt aussen stünde, dass ein Rath wegen des hinterstelligen Rückstands auf die Erbschaft ihrer Behausung hie bei den Karthäusern gegen der Grasergasse über, darin sie wohnen, ein Unterpfand haben solle, in welche Verpfändung Sixt Oelhafen als Eigenherr gemelter Behausung vor Clemens Volkamer und Friedrich Behaim, als Zeugen, gewilligt hat. (Cons. 27, fol. 51 b.) Auch hier ist er nicht ausdrücklich als Trommetenmacher oder Stadtpfeifer bezeichnet, aber dass er es ist, geht aus dem ganzen Inhalt der Schuldverschreibung unleugbar hervor. Dass Hanns Neuschel auch sonst nicht unbegütert war, zeigt auch folgende Urkunde: Hans Neuschel bekannte, nachdem er mit Heinrich Krausen, Wendel Dettelbachs seligen Kindern, Hännslein und Sebastian, zu Vormund gesetzt worden sei, er aber 45 f., die den Kindern zustehen, innen habe, dass er demnach und damit dieses Geld den Kindern ertrage, auf seinem Haus im Neuen Gässlein bei St. Lorenzen gelegen, 2 f. und 1 Ort ($2\frac{1}{4}$ f.) zu Zins verkauft haben und darum die oben bestimmte Summe innen behalten und sie also gesichert haben wolle, mit Versprechung, ihnen hinfüro diese Zinsen, so lange die nicht abgekauft sind, zu zinsen und zu reichen. Darein willigt Hr. Georg Müllner, anstatt Hannsen Löffelholz, als der Behausung Eigenherrn. Geschehen am Freitag 23. Sept. 1524. (Cons. 32, fol. 142 b.) Das Neue Gässlein bei St. Lorenzen ist die jetzige Karthäusergasse, das Haus selbst unbestimmbar.

Ausser der im Kloster Engelthal untergebrachten Tochter hatten die Neuschel'schen Eheleute noch zwei Töchter, Söhne scheinen sie nicht gehabt zu haben. Dass diese Töchter verheiratet waren, sieht man aus folgenden Urkunden: Hanns Neuschel und Gertraud seine Hausfrau bekennen als Bürgen für Jacob Vischer, ihren Eidam, Frizen Puchfelder 60 f. für Steckheftlein, und Casparn Frischauf 92 f. für Paternoster, die derselb Vischer von ihnen empfangen, zu bezahlen und Jedem alle Vierteljahre 15 f. daran zu geben, bis die ganze Summe bezahlt sei. Geschehen im Gericht am Freitag 18. Aug. 1525. Die beigeschriebenen Quittungen der Gläubiger zeigen, dass bis 1527 die Schulden gezahlt waren. (Cons. 33, fol. 105.) An eine Verwandtschaft dieses Vischer mit dem Rothschmied Peter ist nicht zu denken. Aber diese Verbürgung der guten Eheleute war nicht die einzige. An Allerheiligen (1. Nov.) 1526 bekannte Hanns Neuschel vor Hanns Rieter und Sebastian Haller, als gebetenen Zeugen, nachdem Hanns Vischer, sein Eidam, dem Ungelter 50 f. verfallenes Ungeld schuldig sei, dass er dieselben für den genannten seinen Eidam selbst geben solle und wolle, dergestalt, dass er jährlich seinen Sold, den er von gemeiner Stadt

aus der Losungstube einzunehmen, den Herren und der Losungstube innen lasse, so lange bis die gesagte Summe gezahlt sei, setzt auch zu mehr Sicherheit, ob er Todes halb abgehen würde, seine Behausung an der Grasergasse auf nachfolgende Hannsen Löffelholz, als des Eigenherrn, Bewilligung, zu Unterpfand ein, vor Männiglich darauf zu gewarten. (Cons. 35, fol. 163 b.) Ob dieser Hanns Vischer ein Bruder des Jacob Vischer war, ist möglich, aber nicht zu beweisen, aber gewiss war er eben so wenig ein Sohn des Rothschmids. Dass aber Hanns Neuschel der Stadtpfeifer war, sieht man aus der Anweisung auf seinen Sold und aus der Verpfändung seines Hauses an der Grasergasse. Und nun kam auch noch der andere Eidam, Jacob Vischer, und erklärte am Montag 19. Nov. 1526, dass er den nachbenannten seinen Gläubigern schuldig geworden sei für Kaufmannswaare, deren Bezahlung längst verstrichen sei, nämlich Peter Imhof und desselben Gebrüdern in Gold 1010 f., Ambrosien und Hannsen den Hochstettern (einem Augsburger Hause) 470 f., Anthonien Vento 632 f., Hannsen Schweikern 210 f., das alles in einer Summa macht 2322 f. rh. Um diese Summe hat er sich mit ihnen vertragen, so dass er ihnen zusammen jährlich 200 f. entrichten und von dato über ein Jahr mit der ersten Bezahlung anfangen will. Zu mehr Sicherheit setzt er Hannsen Neuschel und Gertraud seine Hausfrau, seinen Schwäher und Schwieger als Bürgen, welche sich auch vor Gericht dazu bekannt haben. (Cons. 35, fol. 177 b.) Die weiteren Bedingungen dieses Vertrags, aus dem nur klar hervorgeht, dass an eine Identität mit dem Rothschmiedsohn ebensowenig wie bei dem Hanns zu denken ist, konnten hier wegbleiben, genug, dass Hanns Neuschel, der hier abermals vor den Riss tritt, durch seine Frau als der oben schon nachgewiesene Trompetenmacher und Stadtpfeifer constatirt wird.

Die elterlichen Sorgen oder wenn man will Freuden des Neuschel'schen Ehepaares waren durch die Wirkungen der Reformation auch erweitert worden. Die ins Kloster Engelthal 1515 untergebrachte Tochter, Anna genannt, hatte dasselbe verlassen, war nach Nürnberg zu ihren Eltern zurückgekehrt, und forderte nun ihr Eingebrachtes zurück, was von demselben, wie auch in den andern Klöstern geschah — man sehe das Verfahren bei St. Clara etc. — ohne langes Widerstreben geleistet wurde. Wie vorher das Austreten vor sich ging, darüber liegt nichts vor. Genug, am Montag 23. Juli 1526 bekannten Hanns Neuschel und Gertraud, seine eheliche Hausfrau, auch Anna, ihre Tochter, Blasius Stöckel's eheliche Hausfrau, nachdem vorbesagte Eltern derselben Anna in vergangenen Jahren, als sie in das Kloster gen Engelthal gekommen, 100 f. mitgegeben, dass Sigmund Fürer, als Pfleger desselben Klosters, der Anna Stöcklin, da sie wieder aus demselben Kloster in den weltlichen Stand gekommen, diese 100 f. von wegen des Klosters wieder gegeben habe und sagen darüber ihn und das

Kloster ledig und los. (Cons. 34, fol. 94 b.) Blasius Stöckel, den die entsprungene Klosterfrau Anna Neuschlin frischweg genommen hatte, ist ein in der Nürnberger Reformationsgeschichte wol bekannter Namen. Dem Karthäuser-Orden angehörig wurde er zum Prior gewählt, aber da er die neuen lutherischen Ansichten in seinem Convent zu verbreiten suchte, dieser Stelle wieder entsetzt, verblieb aber im Orden als Prediger. In dieser Eigenscheft steht er im Verzeichniss der Conventualen, die am 9. Nov. 1525 ihr Kloster dem Rath übergaben. Seine weiteren Geschicke gehören der Kirchengeschichte Nürnbergs an. Er starb als Geistlicher an St. Jakobs Kirche. Hanns Neuschel starb 1533, in einer damals zu Nürnberg aufgetretenen heftigen Seuche, und seine Frau Gertraud folgte ihm in demselben Jahre. In ihrem letzten Willen bestimmte sie ihrer Tochter Barbara, die mit dem Schlosser Hanns Greiner verheiratet war, 100 f. zum Voraus, die zwei andern Töchter und die drei Enkel sollten mit ihr gleichen Theils erben. Diese Töchter werden im Testament nicht benannt, offenbar war die Frau des nach Lyon gezogenen Hanns gestorben. Denn Anna Stöcklin überlebte auch ihren Mann und die Frau des Jakob Vischer, der in Wien war, man weiss nicht ob vorübergehend oder für immer, Agatha geheissen, übernahm 1534 als ihr zugefallenes väterliches und mütterliches Erbe das Haus in der Neuen Gasse und verkaufte es sogleich an den Schneider Jobst von Spalt um 70 f., nebst einem Eigengeld von 1 f., dem Stefan Gollner gehörig. Söhne werden nicht erwähnt, waren also nicht vorhanden. Was aus den andern Kindern des ältern Hanns Neuschel geworden ist, findet sich nicht aufgezeichnet, ausser dass Apollonia, Hanns Neuschels seligen Wittib, nebst ihren zwei Kindern, Dorothea und Bärblein, mit Hannsen Vizthum, der ihren Mann erschlagen hat, durch Niklas Groland von Raths wegen mit 40 f. gütlich vertragen wird. Am 4. Mai 1528. Sie nahm dann den Georg Bezold, als dessen Ehefrau sie schon am 13. April 1529 erscheint. Wer aber dieser Hanns Neuschel gewesen, geht aus der ganzen Handlung nicht hervor. Da der ältere Hanns Neuschel zwei Söhne, beide Hanns geheissen, hatte, mag es der andere dieses Namens gewesen sein. Jedenfalls aber ist der Namen Neuschel, wie aus diesen urkundlichen Zeugnissen hervorgeht, der unbestreitbar richtige. Wahrscheinlich gehörte auch Friedrich Neuschel, Prior der Frauenbrüder, zu ihnen, der 1511, 1512, 1513 vorkommt. Vorher (1496) war er Vicarier im Neuen Spital. (Lit. 13, f. 151.)

Ueber die Arbeitsthätigkeit der beiden Neuschel hat Baader (Beitr. 2, 56) mehrere Belege beigebracht, desgleichen in den Jahrb. f. Kstw. 1868, p. 255, wo er auch eines Georg Neuschel aus a. 1550 gedenkt.

67. SIGMUND SCHNITZER, PFEIFENMACHER UND STADTPFEIFER.

Als meine Herren, ein erbarer Rath, ein ansehnliche Anzahl Pfeifer und Posauner für und für pflegen zu halten, ist dieser Schnitzer nicht allein auf flötischen Pfeifen, sondern auch auf der Zwerchpfeifen und Posaunen künstlich, aber über das alles ist im Pfeifenmachen dieser Zeit meines Wissens Niemand über ihm, sonderlich aber in grossen übermässigen Pfeifen, rein zu drehen, dieselben zu stimmen, und sonderlich mit Instrumenten ihrer Höhe halb zu blasen, sehr künstlich, wie dann zu Rom und allenthalben in Italien, auch Frankreich, und hie auf dem Rathhaus, seine Arbeit genugsame Beweisung geben.

Er starb 1578 den 5. Dec. (Campe.) — Nikolaus Schnitzer Maler, hatte zur Frau Kungund, Steffan Bitrolt's Tochter. Ihr Sohn war der obengenannte Sigmund Schnitzer. Als Anna (oder Agnes) Bitroltin in der Seuche 1520 starb, vermachte sie der Sigmund Schnitzerin in ihrem Testament vom 5. Sept. einen Ring. (Cons. 29, fol. 156.) Sie, Anna, war die Tochter Hanns Bitrolt's und seiner Frau Elsbet, die als Witwe den Burkhard Zeiderlein nahm und so den Namen des Bitrolts auf das von Zeiderlein zuerst gepachtete, nachher gekaufte Haus der Derrer (S. 118) übertrug und dadurch dem Hause den späterhin unverstandenen Namen Bitterholz verschaffte, aus dem erst in diesem Jahrhundert, als es durch den Ankauf des Nachbarhauses S. 119 vergrössert wurde, der Gasthof zum Baierischen Hof entstand. Mit Hanns Bitrolt, einem Kürschner, erlosch 1520 oder bald hernach der Namen und das Geschlecht der Bitrolte, einer Handwerkerfamilie. Auch von den Schnitzern verlautet nichts weiter.

Eigentlich und seines Gewerbs war er Stadtpfeifer. Am Montag 22. Sept. 1518 erklärte Sigmund Schnitzer, Stadtpfeifer, dass ihm ein erber Rath, seine lieben Herren, zu sonderer Lieb und Freundschaft baar geliehen und überantwortet haben 36 Pfd. Novi, die soll und woll er ihnen wiederum nachfolgender Weise bezahlen, nemlich alle Quatember vier Pfund Novi an seinem jährlichen Solde abzuschlagen, bis die berührte Summa bezahlt wird, und zu Sicherheit setzt er einem erbern Rath zu Unterpfand ein alle seine Hab und Güter, liegend und fahrend, nichts ausgenommen, darauf ein erber Rath dieser Summa habend und gewartend sein soll. Zeugen waren Leonhard Grundherr und Clement Volkamer. (Cons 24, fol. 59.) Schon am 2. Aug. 1510 wird Sigmund Schnitzer und seine Hausfrau Anna, nebst Kungund Bitroltin, ihrer Schwieger- und Ahnfrau, genannt. (Cons. 19, fol. 51.)

68. MAGISTER ERHARD ETZLAUB, COMPASTENMACHER.

Mein Fürnehmen ist nicht von hochverständigen, wolredenden und arzneiverständigen zu schreiben, sondern allein von denen, so mit ihrer Handarbeit künstlich gewesen sind, wie dann dieser Etzlaub in Compastenmachen mancherlei Manier sehr verständig und fleissig gewesen ist. Er war auch ein erfahrner Astronomus, machet die Gelegenheit um Nürnberg auf viele Meilen in eine Landtafel, die drucket Georg Glockendon. Was aber meine Herren, ein erber Rath, an fliessendem Wasser, Weg, Steg, Städt, Märkt, Dörfer, Weiler, Wälde, fraissliche Obrigkeit, und andere Herrlichkeit, um und bei ihrer Stadt haben, das machet er ihnen in die Landpflegstube, in schöne Karten und Tafeln; ist der erste gewesen, der mich in der Coss gelehrt hat. Er wurd letzlich ein Arzt und von dem gemeinen Mann lieb und hoch gehalten, hat auch seines Arzeneiens gut Glück gehabt. Starb ohne Erben.

Coss ist im Campe'schen Abdruck mit „Cosmographie" erklärt, aber irrig. Die Coss, vom Italienischen cosa herkommend, ist der ältere Namen der Algebra. Uebrigens ist Cosmographie auch die Lesart einer andern, aber jüngern Handschrift, welche vielleicht bei dem Campe'schen Abdruck zu Rathe gezogen worden ist. Es steht nun die Wahl frei, doch dürfte die Lesart Coss vorzuziehen sein. Auch Doppelmayr hat, wie sein Artikel über Neudörfer p. 156 entnehmen lässt, Coss gelesen.

Etzlaub kann ohne Erben gestorben sein, verheiratet aber war er, denn er wurde am Freitag 6. Juni 1511 als Meister Erhart Etzlaub, Compassmacher, nach Steffan Behaim's Tod zu einem Hauptmann am Salzmarkt ernannt. (Rathsbuch.)

69. HANNS GANABACH, PROBIRER.

Alle Goldschmid und die mit Silber, Gold, Erz und Bergwerk, Scheiden, Münzen, Probieren, sind umgangen, haben bei diesem Männlein, ungefähr zwei Ellen hoch, ihr Zuflucht gehabt, da er dann allemal einen jeden um ein gering Geld seine Frag und Begeren auflösete. Ich hab mit ihm das Büchlein, wie man eines jeden Silber oder Kürneth fein findet und den Kauf rechnen soll, gemacht und in Druck lassen ausgehen, und

hab mein Lebenlang von keinem gehört, der seiner Kunst milder gewest denn er, also dass er gleich von etlichen verständigen Goldschmiden darum angesprochen wurde, solche Heimlichkeiten nicht also Jedermann zu eröffnen. Er selbst hat ihm ausser täglicher blosser Nahrung nicht hoch zu Nutz gemacht, aber etliche habens mit einem andern Bedenken wol genossen und ihnen wol zu Nutz gemacht.

Starb gegen 1540. (Campe.)

70. ANTHONI KOBURGER, BUCHDRUCKER.

Wie es dieser Zeit mit den Ehehalten und Gesellen stehet, das mag man aus den nachfolgenden Anzeigungen merken und abnehmen. Dieser Koberger hat täglich mit 24 Pressen gearbeitet, dazu hielt er einhundert und etlich Gesellen, die waren eines Theils Setzer, Correctoren, Drucker, Possilierer, Illuministen, Componisten, Buchbinder. Diese alle verkostet er an andern Orten. Sie hatten eine gewisse Stund von und zu der Arbeit zu gehen, liess keinen ohne den andern ins Haus, musste einer des andern vor der Hausthür warten. Er hatte einen gewaltigen Handel und weitläufftig mit Büchern, und ein sonderliche Druckerei in Frankreich, da er dann viel schöner grosser Werk in beiden Rechten drucken liess; überkam eine stattliche Burgersnahrung, und viel Kinder, die wurden ehelich unter die erbaren Geschlecht ausgeheiratet, und das bei mir das allerkünstlichste ist, dass er hatte in allen Ländern Factoren und dazu in den namhaftesten Städten der Christenheit 16 offene Kräm und Gewölber da ein jedes, wie leichtlich zu gedenken, mit mancherlei grossem Gepräng und Meng Bücher staffirt gewesen ist. Dieses seines grossen Hauses Verwaltung hielt er in einem einigen Buch, das war dermassen mit seinen Debitoren und Creditoren getheilet und geordnet, dass er jederzeit, und sonderlich im Einkaufen der Messe wusste, was ihm an allen Orten abgieng oder welche Bücher er zuviel hätte und an gelegene Ort senden möcht, welche Buchhalterei oder buchhalterische Ordnung noch viel grossen Buchführern nicht offen ist. Ward Genannter 1483, starb 1513.

Die dem Campe'schen Abdruck beigegebenen, aus der Müllnerischen Chronik entnommenen genealogischen Notizen sind, weil von geringem Werthe und der Neudörfer'schen Handschrift nicht angehörig, hier nicht angefügt worden. Koburger — denn so wird der Namen früher immer geschrieben, die Form Koberger ist später — hat dem schon vorher bestandenen Bücherdruck in Nürnberg, worüber namentlich Chr. G. v. Murr zu sehen ist, allerdings einen wahrhaft ungeheuern Aufschwung gegeben, und wenn auch in Neudörfer's Bericht, der vierunddreissig Jahre nach Anthoni Koburger's Tod niedergeschrieben ist, sich unverkennbar einiges bereits zum Mythus Gewordene und als solcher von Geschlecht zu Geschlecht gewissenhaft, wenn auch kritiklos Fortgepflanzte eingemischt hat, so bleibt doch die grossartige Ausdehnung des Koburgerischen Geschäfts eine nicht abzuleugnende Thatsache. Und hieran hatte zunächst Anthoni Koburger's ganz allein das Hauptverdienst und nächst ihm sein Vetter Hanns, Sohn des Becken Sebald Koburger's, seines, Anthoni Koburger's, Bruders. Man hat diesen, der in den ersten Jahren nach Anthoni's Tod das ganze Geschäft leitete, bald für einen Bruder des Buchdruckers selbst, bald für einen Sohn des Hauses gehalten, aber er war weder das eine noch das andere, sondern, wie aus dem letzten Willen Anthoni's hervorgeht, sein Bruderssohn oder Vetter. Er trat nach Anthoni Koburger's am 3. Oct. 1513 erfolgtem Tode an die Spitze des Geschäfts, das sich aber allmälig von Verlag und Druck zurückzog und auf Sortiment beschränkte, hierin aber allerdings bedeutend war. Von den früheren Behandlungen des Lebens und Wirkens Anthoni Koburger's, Panzer's (1778), der in seiner Gesch. d. Nürnbergischen Ausgaben der Bibel gelegentlich (p. 13 ff.) was ihm bekannt war, mitgetheilt hat, und Waldau's, der 1786 in einer eigenen kleinen Schrift dies gethan hat, darf man nunmehr absehen, nachdem Oscar Hase (1869) in einer fleissigen Schrift: die Koburger, alles was ihm zugänglich war, dem Publicum vorgelegt und ein möglichst vollständiges Verzeichniss der von Koburger und seiner Firma gelieferten Drucke gegeben hat. Ausser dem 1526 zu Hagenau gedruckten Fulgentius und der zu Nürnberg 1540 gedruckten Böhmischen Bibel weiss er kein seit 1525 bei den Koburgern erschienenes Buch namhaft zu machen. Schon am 30. Mai 1517 schreibt Dr. Christoph Scheurl an Erasmus Stella: Apud Germanos Coburgius principatum ferme obtinet, sed ipse nihil cudit. Als Gregor Haloander die Abschrift des Florentinischen Codex der Pandekten 1528 dem Rathe anbot, wollte man zuerst mit den Koburgern wegen der Uebernahme von Druck und Verlag abschliessen, ging aber, nach bereits begonnener Unterhandlung, wieder davon ab und übergab die Unternehmung dem Joh. Petrejus. Die Ursachen zu dieser Zurückziehung des Hauses Koburger von selbstständigen Unternehmungen dürften in der Vielköpfigkeit desselben

zu suchen sein, da die Interessen der Brüder doch auseinander gegangen sein mögen, und Hanns Koburger, als seine Vettern mündig geworden waren, die Führung des Geschäftes ihnen überliess, sich selbst aber in den Hintergrund zurückzog und nur eine passive Theilnahme bewahrte.

Der alte Anthoni Koburger war zweimal verheiratet, zuerst mit Ursula Ingramin, aus einer zwar nicht rathsfähigen aber durchaus ehrbaren Familie, hernach 1493 mit Margaretha, Gabriel Holzschuher's Tochter, zu welcher Hochzeit ihm die Stadtpfeifer erlaubt wurden. Aus beiden Ehen waren Kinder entsprossen, aus der ersten sind nur drei Töchter bekannt, die zu ihren Tagen kamen und mit dem „Geschlecht" sich verheirateten. Ursula, wahrscheinlich die älteste, welche Wolfgang Haller, Jobst Haller's Sohn bekam, der anfangs in seines Schwähers Geschäft thätig war, aber mit Frau und Schwäher zerfiel und zuletzt, wie es scheint, in Wien und ziemlich verschuldet starb. Katharina war mit Eustachius Rieter verheiratet, Bruder der Crescentia Pirkheimerin, und Stammmutter der 1753 erloschenen Linie dieses zuletzt aus dem Nürnberger Bürgerverband ausgeschiedenen und in den fränkischen Landadel eingereihten hochgeachteten Geschlechts; die dritte, Magdalena, heirathete Thomas Reich, ebenfalls eines rathsfähigen, aber schon im 16. Jahrhdt. hier erloschenen Geschlechts. Die Verheiratung dieser drei Töchter gibt schon ein Zeugniss für die Vermöglichkeit des Vaters, da körperliche Reize, wenn sie auch nicht gemangelt haben mögen, allein nicht im Stande gewesen sein würden, ausser dem Herzen auch die Hand eines jungen Mannes vom „Geschlecht" zu fesseln. Auch weiss man besonders aus den Urkunden, die über den Hader Wolf Haller's mit Anthoni Koburger vorliegen, dass Koburger schon damals seinen Töchtern eine sehr ausreichende Ausstattung zu geben im Stande war. Thoma Reich erklärte 1515, dass er schon bei Lebzeiten Koburger's 3400 f. bekommen habe, und quittirte jetzt noch über 200 f. anfräuliches Erbe. (Lit. 30, fol. 28 b.) Er begab sich aller weiteren Ansprüche. Für die damaligen Geldverhältnisse war diese Summe sehr bedeutend.

Allerdings hatte Ursula Ingramin ihrem Manne 600 f. zugebracht, aus denen nun der dritte Theil dem Eidam zufiel, aber das übrige war doch Koburger's eigene Errungenschaft gewesen. Der Vater der Margaretha Holzschuherin, Gabriel Holzschuher, hatte viele Kinder hinterlassen, von denen Biedermann im Geschlechtsregister 15 namhaft macht, das sechzehnte Kind, die mit Koburger verheirathete Margaretha, ist vergessen; Gatterer in seiner Historia Holzsch. p. 237 macht den Fehler wieder gut. Freilich konnte da das Erbtheil nicht sehr reichlich ausfallen, wie sich aus den Ehen, welche einzelne Töchter einzugehen genöthigt sahen, entnehmen lässt, aber die Heirat versetzte sie dafür in einen behaglichen Wohlstand, der auch durch den reichen Kindersegen, den sie dem Ko-

burger zubrachte, nicht geschmälert wurde. Bei Koburger's Tod, der ihn, wenn auch in schon vorgerückten Jahren aber doch in rüstigem Alter ereilt zu haben scheint, waren zehn Kinder dieser zweiten Ehe am Leben, Barbara, Anthoni, Hanns, Caspar, Melchior, Balthasar, Sixt, Sebald, Margareth, Hieronymus. Barbara, welche 1519 Bernhard Paumgärtner, also auch einen aus dem „Geschlecht" heiratete, mag wohl das älteste dieser Kinder gewesen sein, Hieronymus jedenfalls das jüngste, vermuthlich erst einige Monate alt. Die Vormundschaft wurde noch letztwillig dem Hieronymus Holzschuher, Geschwisterkind Margaretha's, Thoma Reichen, Hannsen Koburger, der nun der ältere genannt wird, Peter Stahel, und der Wittwe Margaretha übertragen. Wenn unter dem Namen Anthoni Koburger's des jüngern einzelne Bücher erschienen, so mag das nur ein vorübergehender Anlauf desselben gewesen sein, eine Thätigkeit für das Geschäft zu zeigen, da er, was man von ihm weiss, für erwerbenden Fleiss keinen Sinn besass. Er trat auch am 25. Oct. 1521 thatsächlich aus dem Geschäft aus, indem er von den Vormündern wegen des Hauses auf St. Aegidienhof, darin sein Vater gewohnt hatte und seine Mutter noch wohne, und wegen der Sckwabenmühle, 500 f., und die vormals Gabriel Holzschuherische Behausung, auch auf St. Aegidienhof gelegen, angeschlagen zu 700 f. und dazu 4000 f. erhielt, die er für die nächsten vier Jahre in seiner Brüder Handel liegen bleiben lassen wolle, gegen jährliche 200 f., worauf er sich aller weitern Ansprüche begab. Er heiratete dann am 12. Jan. 1523 des Jacob Sauerzapf Tochter Clara, bekannte aber schon am 27. April 1524, dass er sich des Eigenthums an den 3300 f., die er bei seinen Brüdern noch im Handel habe, begebe und nur die Abnutzung noch beziehen wolle, auch das Heiratsgut, das seiner Frau zustehe, im Betrag von 1000 f., darauf anweise. Zugleich wurde ihm Hanns Lochinger, damals Hauswirth auf dem Rathhaus, und neben diesem Steffan Bayer, damals Canzleischreiber, am 7. Dec. 1524 als Curator gesetzt. In diesem Rathsverlass heisst er der „verthune" (verschwenderische) Anthoni Koburger. Der Rath suchte ihn zu halten und zu heben und übertrug ihm 1528 die Stelle eines Wagamtmanns an einer Mehlwage, aber es war ihm nicht mehr zu helfen, und er wurde am 8. April 1531 nebst zwei andern, Ehebruchs wegen, des Genanntenamtes entsetzt und starb 1532. Er hinterliess vier Söhne, über welche nichts vorliegt. Sein Bruder Hanns hatte am 9. Juli 1521 des Mathes Sauermann Tochter Barbara, seine Schwester Margareth am 6. Aug. 1526 Georg Geuder, Melchior Koburger im Mai 1529 Susanna Leonhard Gundelfinger's Tochter, Balthasar, Anna Kötzlerin 10. Aug. 1535 geheiratet. Durch des letztern kinderlosen Tod kam das Koburgerische Haus S. 529 unter der Veste an ihren zweiten Mann Franz Teschler aus Ravensburg. Nach Sebalds und Hieronymus der Koburger Tod übernahm 1544 ihr Bruder Hanns das Haus S. 758,

im Anschlag zu 6000 f. Zufolge Waldau p. 17 war Hanns Koburger in zweiter Ehe mit Cordula Paumgartnerin Anthoni Muffels Wittwe, verheiratet, starb aber kinderlos 1580. Ebenfalls kinderlos starb am 30. Jan. 1541 Sebald Koburger, der einen Juwelenhandel trieb (mercator gemmarius), nach zweijähriger Ehe mit Hieronymus Ebner's Tochter Magdalena, worauf sie Christoph Lindner nahm. Mit dem Sohne Sixt Koburgers Georg, der von zwei Frauen, Clara Grolandin und Maria Salome Pömerin, keine Kinder verliess, und am 28. Dec. 1628 als Wag und Zollamtmann starb, ist das ganze Geschlecht erloschen. Das Haupthaus S. 758 kam an die Imhof, von diesen in der Mitte des 18. Jahrhdts. an die Haller, welche es 1861 an einen Industriellen verkauften, der es verparzellirte. Ueber Anthoni Koburger d. j. s. Anz. f. Kde. etc. 1872.

Ueber Anthoni Koburgers weit ausgedehnte Thätigkeit, namentlich mit Frankreich, gibt Baader (Jahrb. f. Kstwissensch. 1868, p. 235) interessante, bis auf 1476 zurückgehende Beiträge. — Auch des 1532 gestorbenen Anthoni Koburger's zwei Söhne, Anthoni und Gabriel, werden am 22. Oct. 1546 noch genannt (Cons. 64, fol. 132), ohne dass über ihr ferneres Geschick etwas zu sagen möglich wäre.

71. JOHANNES PETREJUS, BUCHDRUCKER.

Dieser Petrejus, meiner Schwester Mann, ist Magister Artium und der Druckerei von seinen Freunden her zugethan; seine Bücher und Werk, die er täglich in deutscher, lateinischer und griechischer Sprach selbst corrigirt, geben seinen Verstand. Ich acht auch, das Corpus Juris, so ein erbarer Rath, gemeinem Nutzen zu gut, verlegt und Herr Gregorius Haloander zusammentragen und er selbst gedruckt hat, werden mehr dann ich seinen Fleiss an Tag geben. Seine Gedanken stehen für und für dahin, wie man gute Bücher in ehrlichen Künsten herfür bringen möcht, als er dann selbst auf seinen eigenen Kosten den hochberühmten Vitruvium mit seinen 10 Büchern, darvor er dann nie darinnen gewesen ist, transferiren hat lassen. Er ist nicht allein seines Handels und Wandels, auch Druckens fleissig, sondern auch alle Instrument und was zur Druckerei gehörig, zu machen künstlich.

Doppelmayr hat hier nicht blos abgeschrieben und allenfalls paraphrasirt, sondern wesentlich Neues beigefügt. Er sagt, dass Petrejus aus Langendorf in Franken gebürtig war, anfänglich seine Laufbahn auf Studien zu gründen vorhatte, daher er sich auch den

Magistergrad zu Wittenberg ertheilen liess, weil ihm aber wider Vermuthen eine Druckerei zu Nürnberg erblich zu Theil wurde, entschloss er sich dieser Kunst obzuliegen. Freilich wäre zu wünschen, zu wissen, welche, d. h. von wem vorher betriebene Druckerei diese gewesen. (S. hierüber Will. Münzbel. III. 26. und Nopitsch in der Fortsetz. des Gel. Lex.)

Dass wegen Gregor Haloander's Reise nach Italien Doppelmayr den bei Müllner's Annalen zu findenden Irrthum wiedergiebt, wonach es scheint, der Rath habe den Zwickauer Gelehrten, der in Nürnberg vorher ganz unbekannt war, mit seiner wissenschaftlichen Expedition beauftragt, sei hier gelegentlich zu bemerken erlaubt. Der Kaufbrief, dessen Regest hier gegeben wird, gibt auch den Namen der Frau an: Georg Frölich, der Kanzleischreiber, und Anna, seine ehliche Hausfrau, gaben am Mittwoch den 5. März 1533 die Erbschaft ihrer Behausung unter der Veste, an der alten Schmidgasse, zwischen Jorgen Aichingers und Michel Schmids des Goldschmids seligen Erben Häusern gelegen, zu kaufen Hannsen Petrejo dem Buchdrucker, und Barbara, seiner Ehewirthin, um 356 f. in Fristen zu zahlen, worüber Frölich am 29. Apr. 1534 quittirte. (Lit. 40, f. 139.) Jorg Aichinger, Procurator, wohnte in S. 501 muthmasslich war das gekaufte Haus S. 500.

Auch Doppelmayr hat die Grabschrift auf St. Johannis Kirchhof n. 772 mitgetheilt:

Innumeras clarus novit Petreius artes,
Et coluit vera religione Deum.
Profuit officio multis et vixit — —
Nunc cubat hic corpus, spiritus astra colit.

A. 1550 den 18. Martii, verschied der Erbar und Wohlgelehrt M. Johann Petrus Buchdrucker.

Man sieht, dass zwei Formen seines Namens im Gange waren, Petrejus und Petrus. Die erstere ist aber jedenfalls die gewöhnliche.

72. HANNS EHEMANN, BRILLENMACHER.

Wiewol diese Kunst und diess Instrument, Brillen oder Augengläser, weder von hebräischer, griechischer noch lateinischer Sprach einen eigenen Namen hat, acht ichs doch für eine neue Erfindung; dieweil es aber dem Alter der Menschen so zu Nutzen kommt, wirds billig für löblich gehalten. Was aber dieser Meister vor andern gekonnt und gewusst hat, das hab ich gesehen, hab auch von wegen meines schwachen Gesichts,

als ich sechzehen Jahr alt war, jezuweilen Brillen brauchen müssen. Er hat einen solchen Verstand, wo einer übersichtig war, konnt er die Brillen dermassen schleifen, dass sie ihm die aufsteigende Schein in die Augen herab trugen. Einem jeden Alter wusste er die Vergrösserung und Stärk des Gesichts mit der Brille zu geben, und welches mir das Wunderbarlichst war, er nahm ein ebenhoch Venedisch Trinkglas, that den Boden hinweg, brennet das Glas an der Seiten auf, und breitet es im Feuer aus wie ein eben Papier, und machet krystallene Brillen daraus. Er starb, als er ihm eine Ader hat schlagen lassen, am Tisch, und ist seiner Kunst Niemand fähig worden dann sein Vetter Georg, durch welches Abgang diese Kunst auch zum Theil gefallen ist.

Wenn die bei Campe befindliche Angabe, dass er am 1. April 1551 starb, richtig ist, so muss auch der letzte Satz ein späterer Nachtrag sein, da er über 1547 hinausgeht. Doppelmayr hat diesen Namen ganz übergangen. Am 7. Sept. 1517 wurde auf Absterben Niklas Schwarzen, Hanns Ehemann, Brillenmacher, zu einem Hauptmann ertheilt in St. Elsbethen Viertel. (Rathsbuch.) Da Niklas Schwarz in dem, zu St. Elsbeth gehörenden Oberwöhrd gewohnt zu haben scheint, so wird Ehemann's Wohnung auch in derselben Gasse oder Gegend zu suchen sein.

Wenn diese Kunst oder Handwerk, nach Neudörfer, weder von hebräischer, noch griechischer, noch lateinischer Sprache benannt ist, so scheint er insofern Recht zu haben, als die seit Dufresne beliebte Ableitung von beryllus eine so unbegreifliche und aller Logik widerstreitende ist, dass sie sich schwerlich allgemein geltend machen wird. Das Wort wird in dem Rathsbuch, wo es aus mehrern Ursachen oft vorkommt, immer Parillenmacher geschrieben, eben so wie die Parillen- oder Futteralmacher, welche z. B. hölzerne oder pappdeckelne Kästen oder Futterale machten, zur Bedeckung und besserer Verwahrung von Kleinoden, Monstranzen und dgl. Sie werden immer Parillen geschrieben, niemals Perillen. Diese Schreibung und ihre Bestimmung, dem für sie bestimmten Gegenstand angemessen zu sein, ihn geometrisch zu decken, was auch in der Redensart, einem eine Brille vorsetzen, ersichtlich ist, sollte auf eine ganz natürliche Ableitung des Wortes aus dem Lateinischen führen, nämlich parilia, neutr. plur. von parilis. Im Laufe der Zeit fiel das a heraus, als Folge der Aussprache, und die Vertauschung der Muta und der Tenuis wird Niemand als etwas Auffallendes ansehen.

73. BERNHARD MÜLLER, SEIDENSTICKER.

Dieser Seidensticker, als die Kirchenzier im Schwang gieng, war hie und anderswo für einen grossen Künstler gehalten, hielt seine Gesellen darauf, unter denen war einer, hiess Peter, dem lernt ich schreiben und lesen, der war also in dieser Kunst geübt, dass er auch mit Seidensticken die Menschen conterfeiet, und dieweil dann die Weibsbilder zu diesem Handel auch haben helfen können, kann ich nicht unterlassen, ihnen, ihres Fleiss halben, ein ehrlich Gedächtniss zuzuschreiben, dann vor Jahren sind die erbaren Frauen nicht allein im Seidensticken, sondern auch im Teppichmachen sehr fleissig und geschickt gewesen, wie dann derselben Teppich, Banklaken, Küssen und Rucktücher noch viel bei den alten erbaren Geschlechtern gefunden werden.

Mir hat der alte Meister Sebald Baumhauer, welchen der Albrecht Dürer für einen guten alten Maler rühmte und Kirchner bei St. Sebald war, gesagt, dass er von den alten erbern Leuten gehört hätte, dass vor Zeiten die alten erbern Wittfrauen, mit ihrem Teppichmachen den ganzen Tag auf St. Michaels Chörleins, in St. Sebalds Kirchen gewohnt, ihr Gebet gethan und daselbst ihre Mahlzeit gehalten, und den ganzen Tag ihre Arbeit verricht haben. Obgemelts Chörlein hat Sebald so Staiber geheissen, bauen lassen.

Ward Genannter 1520, st. 1534. Diese Angabe ist aber eben so fabelhaft, wie die bei Campe stehende Zahl 1486. Nach Roth's Genannten Buch, einem allerdings wurmstichigen Beweismittel, ist Bernhard Müller, der Seidensticker, 1496—1526 Genannter gewesen, wobei er jedoch nur schlechtweg, ohne Angabe des Stands, genannt wird. Auch ist die ganze Erzählung von den alten Weibern, die den ganzen lieben langen Tag in dem sog. Engelschörlein, hoch oben über der sog. Löffelholzkapelle, beisammen sitzen und Teppiche wirken, so abgeschmackt, dass man nicht begreift, wie Neudörfer ein solches Gewäsche des alten Baumhauer der Aufbewahrung für werth erachten konnte, davon gar nicht zu reden, wie Sebald Staiber, der Bruder Lorenz Staiber's, hinein gemischt ist. Es mag aber auch hier stehen bleiben als ein Zeichen von der Urtheilslosigkeit nicht blos Neudörfer's, sondern seiner Zeit überhaupt. Uebrigens ist dieser Zusatz nur in der einen, obgleich gerade in der bessern Handschrift zu finden.

74. MEISTER SEBALD, RÄDLEINMACHER BEIM SONNENBAD.

Dieser ist nicht allein ein fleissiger Rädleinmacher, sondern auch mit dem Hobel also geschickt gewest, dass dieser Zeit keiner gewest ist, der mit den Druckpressen und Abrichten der messingenen Platten so fleissig gewesen wäre. Er hobelte die langen messingenen Lineal und richtet sie eben also ab als wären sie Holz. Er hobelte die messingenen Tiegel, so oberhalb der Press an der Spindel hangen, also just ab, dass er zwen auf einander leget, da jeder bei einen halben Centner wog, und hub einen mit dem andern durch die gefasste Luft auf. Starb letzlich vor Armuth in dem Spital.

Hanns Frankh in der Fröschau ward nach ihm für einen der besten Brettmacher im Formschneiden, auch was zur Press gehört, gehalten.

75. HANNS GRABNER, DEUTSCHER SCHULMEISTER.

Vor Zeiten hat man einen den Guldenschreiber genannt, soll eine gute freie Hand und bei seinen Schülern sehr grossen Fleiss gehabt und fürgewendet haben. Aber dieser Grabner, wie man heutiges Tages an seinen Proben siehet, ist in zierlichem Schreiben fast kunstreich gewest, ist mit andern viel berühmten künstlichen Handwerksleuten in der Nürnberger Schlacht umkommen, da auch Markgraf Friedrich der alte (dem er viel geschrieben) gesagt hat: mich dauert dieser Mann.

Nach ihm nahm Caspar Schmid seine Wittib und befleissiget sich in seines Vorfahren Künsten also, dass er nun lange Zeit her für einen guten Rechenmeister und Schreiber (bei dem ich auch anfangs rechnen und schreiben gelernt habe) gehalten wird.

Und wiewohl je und allwege diese Stadt mit guten Schreibern ist begabt gewest, so mag man doch keinen darthun, der den erbarn und achtbaren, meinen lieben Herrn und getreuen Lehrer, Paulus Vischer, Kanzleischreiber, in deutschen Schriften, auch mit der Ebene und Fertigkeit, wär gleich gewest, aber in mancherlei Art Schriften, und sonderlich lateinischer Sprach war er unverbesserlich.

Dass die Schulen zu St. Sebald, zu St. Lorenzen, zu St. Aegidien und zum heiligen Geist zwar ursprünglich und zunächst für den Kirchendienst errichtet und bestimmt waren, aber auch andere Schüler zuliessen, sowol sogenannte Pauperes als auch zahlende, ist eine bekannte Sache, so wie auch, dass der Privatunterricht, als Erwerbsquelle auf der einen und als Bedürfniss auf der andern Seite, sich schon frühe in mannigfaltiger Weise entwickelte. Solche Privatlehrer hiessen Stuhlschreiber (cathedrales), Schreib- und Rechenmeister, auch wohl Modisten. Wol eines der frühesten Vorkommen derselben ist in den Städtechron. II. 311, Anm. 3., wo aus 1409 angeführt wird: Jobs Kapfer, Stulschreiber, ist erlaubt, hinnen (nämlich in der innern Stadt) zu wohnen, dieweil er Kind lernt. Ein solcher Modist war der obengenannte Guldenschreiber. Er hiess Bernhard Hirschfelder, aus Nördlingen, und nannte sich bereits einen Modisten. Am Donnerstag nach Lamberti (19. Sept.) 1482 wurde ihm, Bernhard Hirschfelder von Nördlingen, Modisten, durch Ulrich Grundherr und den Kanzleischreiber Heinrich Vischer, angezeigt, es sei ihm vergönnt zwen Monat hie zu sein und die Leut in seinen angegebenen Künsten zu lernen, doch dass er die Leut nicht beschwer oder übernehme. Er muss Anklang gefunden haben, denn er blieb auch nach Ablauf der ihm gestatteten Frist hier, und am Montag nach Lucie (16. Dec.) wurde verlassen: Meister Bernhard Hirschfelder, dem Guldenschreiber, ist vergönnt hie zu sein bis auf den Weissen Sonntag, auf sein Zusag, dass er sich in mittler Zeit von den von Nördlingen ledigen und hie Burger werden wolle, ihm auch, ob er dess nicht entbehren wolle, Förderung (Befürwortung) an die von Nördlingen zu geben. Seiner Aufnahme ins Bürgerrecht scheint sich nichts entgegengestellt zu haben, und so erwähnt auch Christoph Fürer als seines, nachdem er vorher in die lateinische Schule im Spital gegangen war, nächsten Lehrers, des Guldenschreibers, nach welchem er, Fürer, dem Ruprecht Kolberger, dem Rechenmeister, übergeben wurde. (Geschichtl. Studien Nbg. 1836.) Woher er den Namen Guldenschreiber hatte, ob vielleicht, weil er sich einen Gulden als Honorar zahlen liess, oder aus einem andern Grunde, ist unbekannt. Seiner wird noch gedacht, als in der sogen. Schlacht am Wald (1502) Johann Grabner, der Schreib und Rechenmeister, geblieben war, dessen Tod Markgraf Friedrich sehr bedauerte, und der sogar dem alten Guldenschreiber vorgezogen wurde. (Soden Affalterbach 68. nach Will Münzbelust. 4, 369). Von diesen Männern beginnt die Ausbildung und systematische Betreibung der Schönschreibekunst, worin Neudörfer selbst, der sich dankbar als Schüler Caspar Schmid's bezeichnet, das Beste gethan hat. Caspar Schmid, Rechenmeister, ist schon mehrmals in diesen Blättern genannt worden, als Schwäher Sebald's von Worms, der seine Tochter Christina, und Wilibald's Stossen, der seine Tochter Barbara zur Frau hatte, und namentlich

als Testamentsausrichter des alten Veit Stoss, bis an seinen 1548 erfolgten Tod. Dass Caspar Schmid nach der Grabnerin Tod wieder geheiratet hatte, ist selbstverständlich, und seine Wittwe Katharina wird von Barbara Stossin ihre Stiefmutter genannt. Ob Sebald Schmid der Rothschmid, sein, Caspar Schmid's, Sohn war, ist nicht zu behaupten, ein Befreundeter war er ohne Zweifel. Die Nachbarschaft mag die Annäherung der Familien gefördert haben; beide, Stoss und Schmid, wohnten in der Judengasse. Stoss, wie schon gezeigt, in S. 939, Schmid in der gegenüberliegenden Häuserreihe, vielleicht in oder nahe an S. 1106.

Der wegen seiner schönschreiberischen Fertigkeit genannte Paulus Vischer, Kanzleischreiber, gehörte, wie wol kaum zu bemerken nöthig ist, nicht entfernt zu der Familie oder Freundschaft des Rothschmieds oder, wie man jetzt zu sagen vorzieht, Erzgiessers. Neudörfer ergreift offenbar nur diese Gelegenheit, um ihn Ehrenhalber zu erwähnen. Als am 10. Oct. 1516 die Hofmann'schen Erben das ehemalige Wirtshaus zum „Goldenen Stern" beim Neuenthor, der Rechenmeistershof genannt, an Martin Markhart den Wirth und Anna, seine ehliche Hausfrau, verkauften, wird Paulus Vischer der Kanzleischreiber, nebst seiner Frau Margaretha genannt. (Lit. 31, fol. 41 b.) Sie war die Tochter Michel Hofmann's sel., des vorigen Wirths, und seiner Wittwe Walburg. Ob aber, wie Doppelmayr annimmt, Paulus Vischer ein eigentlicher Lehrer Johann Neudörfer's gewesen, dürfte aus dem Ehrenhalber gebrauchten Ausdruck „getreuer Lehrer" noch nicht hervorgehen.

76. ALEXIUS BIRBAUM.

Dieser war Kirchner bei St. Lorenzen, in mancherlei Schrift berühmt, sonderlich aber in Notiren beiderlei Art Gesängen (die er geübt gewesen), ist er löblich. Er hat auch viel Kirchenbücher geschrieben und in lateinischer Sprach einen hohen Verstand gehabt, hat etliche Jahr als Rechenmeister Schul gehalten. Und wiewol vor meinen Zeiten hier viel künstliche Rechenmeister gewesen, so haben doch Bartholomäus Zolcher und Conrad Glaser in selbigen bei meinen Zeiten den guten Ruhm erhalten.

Zufolge Rathsverlass vom Mittwoch 6. Aug. 1516 wurde auf Absterben Albrecht Söldner's, Alexius Birbaum zu einem Kirchner bei St. Lorenzen ertheilt, jedoch gegen eine Bürgschaft von 800 f., die auch sogleich von seiner Freundschaft geleistet wurde. Diese waren Hanns von Koschka und Katharina seine eheliche Hausfrau,

Barbara Hanns Holzbecks Wittib, und Anna, Wilhelm Schlauersbachs eheliche Hausfrau, mit Willen ihres Ehevogts, welche am Donnerstag 7. Aug., mit Zeugniss Seyfried Colers und Stephan Paumgartners sich zur Uebernahme der Bürgschaft bereit bekannten. (Cons. 22, fol. 104 b.) Die erstgenannten Koschka'schen Eheleute waren seine Schwiegereltern. Als Hanns Koschka 1523 starb, erklärten Hans Napf und Endres Stengel, nachdem Hanns Koschka der ältere gestorben und fünf Erben da seien, nämlich Katharina, seine eheliche Wirthin, Endres, Margaretha Birbaumin, und Barbara, seine Kinder, und Endres Koschka, sein Eniklein, Bastian Koschka's seligen Sohn, dass sie, um den Nachlass zu ordnen, mit Johann Dürr, wegen Endresen Koschkas, seines Stiefsohns, und mit Alexius Birbaum, gehandelt hätten, und dass Alexius Birbaum, in Folge einer von Johann Dürr, Kanzler der Grafschaft Mansfeld, am 23. Sept. 1523 ihm ertheilten Vollmacht, sich der Sache allein unterzogen habe. Geschehen am Montag 19. Oct. 1523. (Cons. 30, fol. 197 b.) Nun starb auch Margaretha, des Birbaum Frau, und der Wittwer heiratete wieder und zahlte der mit ihr erzeugten Tochter ihr mütterliches Vermögen hinaus, worüber, bestehend in 130 f. Geld und einigem geringen Hausrath, sie, Katharina, Hannsen Lochners, des Plattners eheliche Hausfrau, mit Verwilligung ihres Ehewirths und mit Autorität Hannsen Michels, Plattners, ihres hierzu gerichtlich gegebenen Curators, den Alexius Birbaum über ihren anerstorbenen mütterlichen Erbtheil, den er ihr überantwortet hat, in bester Form quittirt und sich aller Ansprüche am Samstag 29. April 1538 begibt. (Cons. 51, f. 194 b.) Das eheliche Glück in der zweiten Heirat wird nicht sonderlich gewesen sein. Birbaum starb 1547, und Wolf Strauss, Marktmeister, als gerichtlich gesetzter Curator Anna, weiland Alexius Birbaums seligen Wittib, seiner gebrechlichen „vonwitzen" (von Sinnengekommenen) Stieftochter, verkaufte aus ihrer Erbgerechtigkeit der Behausung am Zotenberg, zwischen Steffan Prauns und Melchior Loyss Häusern gelegen, wie diese von Gasse zu Gasse geht, an Wilibald Gebhard, Rathschreiber, und Barbara, seine eheliche Hausfrau, zu den 10 f. Eigengeld, die er schon darauf hat, noch 5 f. Gattergeld, am Dienstag 13. Aug. 1554. (Lit. 70; f. 21 b.) Hiemit erlischt die Kunde von Alexius Birbaum, Birnbaum heisst er urkundlich nicht. Wahrscheinlich ist sein richtiger Namen Pyrbaum.

Bartholmäus Zolcher, Rechenmeister, und Katharina, seine Hausfrau, kauften von Sebald Kreel am Freitag St. Gallen-Tag 1517 seine bisher gehabte und in ruhiger Gewähr genossene Erbschaft an der Behausung in St. Sebalds Pfarr am Markt zwischen Georgen Schwarzen und Conzen Cristan's Erben Häusern gelegen (mit näherer Angabe einzelner Befugnisse,) um 1200 f. rh., und einem an Lienhard von Ploben dessen die Eigenschaft darauf ist, jährlich zu zahlenden Eigengeld von 4 f. Stadtwährung, worüber am Mittwoch 23. Dec.

1517 mit Zeugniss von Niklas Gross und Georg Fütterer der Schultheiss Ritter Hanns von Obernitz einen Gerichtsbrief ausfertigt. Hausbrief. Es ist S. 820, Conz Cristans Erben besassen S. 819 und Georg Schwarz, ein sog. gesalzner Fischer, dessen Tochter Anna, damals noch im Clarakloster, später dasselbe verliess, und den Friedrich Pistorius, letzten Abt zu St. Aegidien, heiratete, besass S. 821. Die Bezeichnung am Markt ist nur sehr allgemein zu nehmen, jetzt heist die Gegend die Plobenhofstrasse. (S. Topogr. Tafeln n. X.)

Bartholomäus Zolcher starb noch zu Neudörfer's Zeiten, und sein gleichnamiger Sohn verkaufte mit Ueberantwortung seiner Eltern ererbten Hausbriefs aus dem Hause die Eigenschaft mit 35 f. um 700 f. an Thomas Leventer, wozu Ursula, seine eheliche Hausfrau, ihre Einwilligung gibt und Hanns Fürleger und Jeronimus Jacob am 20. Juni 1542 ihre Siegel anhängen. Hausbrief. Die Lage wird insofern anders bezeichnet, als es anstatt am Markt heisst „an der Barfüsser-Brucken", und die Nachbarn hatten sich geändert. S. 821 besass Conrad Esslinger, und S. 819 Pangraz Altentaler.

Conrad Glaser, der als dritter hier vorgemerkt ist, war ursprünglich ein Geistlicher, der schon 1522 beim Ausbruch reformatorischen Fanatismus eines Laien genannt wird, unter dem er zu leiden hatte, später aber sich selbst der Reformation zuwandte und heiratete. Noch ehe er, wie es scheint, copulirt war, kam er von Sinnen, stürzte seine eigene Mutter von einem Gange im Hause hinunter, dass sie starb, und versuchte ein Gleiches mit einem jungen Kress, der bei ihm in Kost war, der aber mit dem Leben davon kam. Nun liess ihn der Rath (Anfang 1529) ins Loch schäffen und an Ketten legen, gab ihn aber auf Bitten seiner Verlobten — es war Katharina, die schon zwei Männer, erst den Lorenz Meder, dann den Wolfgang Volprecht, ehemaligen Prior der Augustiner und dann Sudenprediger im Spital gehabt hatte — gegen eine Caution von 600 f. und die Versprechung, ihn gehörig verwahren zu wollen, wieder frei, was sich aber, weil man ein eigenes Gemach einrichten musste, bis in den Nov. 1529 hinauszog. Allgemach muss er wieder zu seinen Sinnen gekommen sein und legte sich nun auf den Unterricht, mit dem er sich vorher befasst haben mag. Der Rath behandelte ihn mit einer der geistlichen Würde damals stets gewidmeten Rücksicht; sein noch von früher gehabtes Pfründhaus wurde nach seinem Unfall zwar vermiethet, doch sollte dem Glaser der Ertrag zu Gute kommen und als er 1546 starb, wurde sein Tod in dem Necrolog. Sebald. mit den Worten vorgemerkt: Herr Conrad Glaser, Rechenmeister zu St. Katharina. Kiefh. Nachr. 1. 158. Seine Frau scheint ihm bald gefolgt zu sein, Kinder hatte sie nur von ihren beiden ersten Männern.

77. ENDRES VOLCKAMER, PAPIERMACHER ZU DER WEIDENMÜHLE.

Dieses Meisters Arbeit lobet ihn selbst und zweifel ich gar nicht, seine Arbeit werd nicht allein hier, sondern auch in weiten Orten bekannt und berühmt, auch dieser Stadt eine Ehre sein.

Dass der Schreibmeister dem Papiermacher auch ein anerkennendes Wort widmet, ist sehr in der Ordnung, obgleich sonst keine Kunde über diesen Papiermacher auf der Weidenmühle, die noch in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts als Papiermühle thätig war, vorliegt. Eine zweite Papiermühle war bei Wöhrd, auf der Tulnau. Die erste Papiermühle, welche Ulman Stromer 1390 einrichtete, war auf der Ostseite der Stadt, in der Gleissmühle, jetzt Hadermühle (Städtechron. I, 77 ff.), wo zur Zeit andere industrielle Anstalten sind.

Ein anderes damals noch weit mehr als heutzutage gebrauchtes Schreibmaterial war das hier in vorzüglicher Güte bereitete Pergament, von dessen Trefflichkeit noch gegenwärtig die vorhandenen Urkunden und andere Briefe Zeugniss geben. Eine Gasse, jetzt Cappadocia, früher Kappengasse genannt, hiess im 15ten und im Anfang des 16ten Jahrhunderts die Permentergasse. Die Kostspieligkeit des Stoffes veranlasste schon ziemlich bald Ausscheidungen zwischen denen, welchen auf Pergament, und welchen auf Papier von Seiten des Raths geschrieben wurde, und eben desswegen begnügte man sich bei den Abschriften, die man sich aus den Gerichtsbüchern von abgeschlossenen Käufen und Verträgen anfertigen liess, mit dem wolfeileren Material des Papiers.

78. HANNS SACHS, SCHUHMACHER.

Von Schuhmachen und Rinken ansetzen will Apelles nicht, dass ich davon etwas urtheilen soll, sondern in dem das ich verstehe mag ich mein Gutdünken eröffnen, und wiewol vor der Zeit Hanns Folz, Barbirer, sehr hoch in deutschen Versen und Fastnachtspielen zu machen, berühmt ist gewesen, so ist er doch gegen diesen Sachsen, den ich billig einen deutschen Poeten nenne, zu vergleichen ganz nicht. Er ist auch mit all denselben und allerlei Historien weitläufftig, wie auch in heiliger Schrift belesen und geübt, wie dann seiner Bücher (deren 34 sind, worinnen an der Zahl 6263 Comödien, Tragödien, Lieder und Meistergesänge sind) und alles das er nun

viel Jahr her in Druck hat lassen ausgehen, den lautern Augenschein geben. Dieser Sachs hat die Singschul und köstliche Meisterlieder wieder herfürgebracht und aufgericht.

Es ist allerdings nur lobend anzuerkennen, dass Neudörfer den wackern und ehrenwerthen Schuhmacher unter die berühmten und wohlverdienten Männer seiner Zeit einzureihen gesucht und sich hiezu durch die vorausgehenden Schreib- und Rechenmeister gewissermassen den Weg gebahnt hat. Schreibenlehren und Papiermachen musste auf Denjenigen hinführen, der mit der Schrift dem Papier einen würdigen Inhalt zu geben wusste. Insofern war es nicht ungeeignet, dass auch Hanns Sachs hier seine Stelle erhielt, und Neudörfer ist auch wol der Erste, der ihm den Namen des deutschen Poeten ertheilt. Dass die eingeschlossene Stelle, welche die Zahl seiner Bücher u. s. w. enthält, ein späteres Einschiebsel ist, da, wenn auch damals schon Vieles von Sachs in Druck erschienen war, eine Gesammtausgabe noch nicht existirte, sieht wol Jedermann, und darum schien es nicht der Mühe werth, da die bessere Handschrift sie so wie oben steht gegeben hat, sie heraus zu reissen und an's Ende, als nachträgliche Bemerkung, zu setzen. Ueberhaupt wird wie bei Dürer Niemand erwarten, über Hanns Sachs hier Mittheilungen zu finden, da das Jahr 1874, das sein Standbild, das Ergebniss jahrelang fortgesetzter, von unscheinbaren Anfängen ausgegangener, aber zuletzt durch einen glücklichen Erfolg gekrönter Privatunternehmung, hat aufstellen gesehen, zugleich so viele einzelne, grössere und kleinere Schriften über Hanns Sachs hervorgebracht hat, dass es vollkommen genügt, auf diese im Allgemeinen und auf des Bibliothekars Hrn. Lützelberger, des Vorstandes des Vereins, der sich die Aufgabe, die Mittel für das Standbild aufzubringen, gesetzt hatte, eingehende Schrift insbesondere zu verweisen.

79. STEPHAN NEUDÖRFER, KÜRSCHNER, MEIN LIEBER VATER SELIGER.

Dieweil ich bei diesem Handwerk geboren, auferzogen, und eine Zeitlang Schule gehalten hab, so hab ich desselbigen ein mehrers Wissen, dann des Schuhmachens, und zwar, wo die Personen, darmit ich solche, meines lieben Vaters seligen Kunst und Verstand, auch weites Reisen und Wandern beweisen und anzeigen will, nicht mehr im Leben wären, wollt ich mich solches Lobs wol enthalten. Mein lieber Vater hat sich weites Wanderns beflissen und sonderlich in den kalten Orten, da die besten kalten Waar und Gefild gefallen, derer

er ein jedes in seiner Art insonderheit wol kennet hat. Er ist auch im Schätzen der rauhen Waar, ein jegliches in seiner Art, sehr verständig gewest, hat dieselben vor andern vergattiren und zimmern können, in welchen er die Zobel mit Kappen und Gold anschmieren zäumert, als wenn er die Edelgestein auf einer schönen Folij hervor bringen kann, und wiewol, laut meiner Herren Gesetz, Niemand anders dann die Unterkäufel des Handwerks zimmern mögen, so wurd ihm aber doch von einem erbarn Rath diess Gesetz frei gethan und zugelassen. Wie dann Herr Leonhard Tucher und sein Herr Vater seliger, samt andern erbaren Kaufleuten, denen er gezimmert hat, ein günstiges Wissen tragen, und die Meister des Handwerks, so noch am Leben sind, bekennen müssen. Damit ich aber dieser Kunst, und was sie sei, einen eigentlichen Bericht geb, stell ich ein Exempel, das ich gesehen hab:

Ein Kaufmann dieser Stadt kaufet 23 Zimmer Marder um 690 f. und gab sie meinem Vater, der saget, diese Marder will ich euch um 400 f. besser machen. Das geschah auch und wurde in Solchem Niemand betrogen, sondern man thut die Marder auf einen Haufen, lösst sie von den Kappen ab, suchet sie von den Kappen ab zu mancherlei Sorten, nemlich die guten auf ein Ort, die bösen auf ein andere Stelle, die mittelsten und ärgsten auch jede Sort besonders. Dann macht man daraus gute, böse, mittlere und ärgere Zimmer, also dass die besten oft noch so theuer verkauft werden.

Im Bereiten aber Zobel, Marder, Hornbälg, Fehwerk und Lastigleder zu machen hatt er sonderlichen Verstand und Kunst. Eines muss ich anzeigen: auf eine Zeit bracht ihm ein statthafter Kaufmann einen Zobel, den achtet er um 100 f., wie dann die Weiber in Venedig solche Zobel pflegen um den Hals zu tragen, den leidert mein Vater so geschmeidig, dass ihn der Kaufmann durch seinen Wappenring ziehen konnte.

DES

ANDREAS GULDEN

Fortsetzung

DER

JOHANN NEUDÖRFERISCHEN NACHRICHTEN

VON

BERÜHMTEN KÜNSTLERN UND HANDWERKERN

im 17ten Jahrhundert.

EINLEITENDES VORWORT.

Als weiland Herrn Johann Neudörfers seligen gemachet Verzeichniss derjenigen Werkleut und Künstler, so im Jahre Christi 1547 in hiesiger Stadt Nürnberg gewohnt und vor Andern ihrer Geschicklichkeit halben berühmt gewesen, ich Andreas Gulden zur Hand bekommen, hat mir selbig so wol gefallen, dass ich Anlass genommen, nachzudenken, was weiters und etwan zu unserer Zeit für dergleichen kunsterfahrene Leut in dieser unserer löblichen Stadt Nürnberg sich befunden haben und noch befinden, massen ich mich einsten mit einem dergleichen Dinge Liebhabern, Wolfgang Viatis, hievon besprachet, und habe ich, so viel wir beede uns deren erinnern können, etliche nachfolgendermassen, doch unvergreiflich und dass mein einfältiges Urtheil mir nicht missgedeutet werde, aufgezeichnet.

Da nicht, wie Neudörfer gethan hat, auch von Andreas Gulden die Zeit, worin diese Fortsetzung niedergeschrieben wurde, genau angegeben ist, so kann man nur die Lebensdauer Gulden's selbst, der 1683 starb, als Rahmen dafür annehmen. Wolfgang Viatis ist des alten Bartholomæus Viatis, der 1624 starb, ältester Sohn aus seines Vaters zweiter, 1586 mit Florentina Jägerin zu Schwäbisch Hall geschlossener Ehe. Was bei Georg Schweigger (n. 24) gesagt ist, dürfte berechtigen, etwa 1660 als das Jahr der Aufzeichnung anzunehmen, wenn es nicht wahrscheinlicher ist, dass sie nach und nach, in unbestimmten Zwischenräumen, niedergeschrieben worden sind. Aus n. 49 dürfte hervorgehen, dass a. 1663 noch daran geschrieben wurde.

1. JOHANN NEUDÖRFER.

Erstlich aber und zum Anfang ist meines Bedünkens billig vornen an zu setzen oben benannter Herr Johann Neudörfer selbsten, welcher, ob er wol nunmehro über 100 Jahr todt und also eigentlich in dieses Seculum nicht gehörig, jedoch wol

werth ist, dass seiner als der zu dieser Materien den Weg gebahnet, rühmlich gedacht werde, dann er war nicht allein weit und breit bekannt in der Arithmetica, Geometria, und dergleichen Künsten ein fürtrefflicher erfahrner Mann, sondern auch der erste der die schönen und zierlichen, bevoraus aber die Teutschen Schriften die vorher aufs schlechtest und einfältigste im Gebrauch gewesen an Tag gebracht und dadurch Andere zu mehrerm Fleiss und Nachsinnen aufgemuntert hat, wie denn, als bewusst, unterschiedliche seiner Discipuln zu kaiserl. und fürstlichen Kanzleien gezogen worden. Er war benebenst eines erbaren Lebenswandels und hielte bei den Seinigen gute Disciplin unter welche ihm viel vornehmer Leut Kinder, ja Grafen und Edelleut untergeben und anvertraut worden sind. Sein Conterfait wird auf dem Rathhaus zu ewiger Gedächtniss aufbehalten.

Wenn auch die Verdienste Neudörfer's um die Feststellung der neuen Schönschreibkunst, dadurch dass er sie auf geometrische Sätze begründete und auch für die damals besonders geschätzte Verzierung der Buchstaben Sorge trug, nur unbedingt anerkannt werden müssen, so darf doch die frühere Schrift keineswegs, so wie hier geschieht, heruntergewürdigt werden. Schmierer hat es allerdings vor, aber auch nach Neudörfer gegeben und wird es fort und fort geben. Aber wer die nicht wenigen dicken Folianten, welche z. B. das Stadtarchiv zu Nürnberg besitzt, die zu einer Zeit geschrieben sind, als an Neudörfer noch nicht zu denken war, sieht, muss vor der Sauberkeit und Reinheit der Züge allen Respect haben. Ebenso sind namentlich die aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vorhandenen Urkunden, obgleich natürlich bei allen die sogenannte Mönchsschrift unverkennbar zu Grunde liegt, Muster von Sauberkeit und Gefälligkeit. Ausnahmen gibt es selbstverständlich auch da. Nicht nur gute Lehre und Zucht bildet den Schönschreiber, sondern es gehört auch Anlage dazu. Auch die Frauenzimmerbriefe, z. B. der Pirkheimerinen, sind, bei allem Unterschied, den der besondere Charakter auch der Handschrift gibt, durchgehends sauber und gefällig.

2. JOHANN NEUDÖRFER DER JÜNGERE UND ANTONIUS NEUDÖRFER.

Erst gemelten Herrn Johann Neudörfers Sohn, Johannes, und dessen Sohn Antonius, sind in der zierlichen Schreiberei nachdem ihnen ihr Vater und Anherr darinnen vorgegangen,

noch höher kommen, wie ihre vorhandenen Schriften, sonderlich aber des Antonii gestellte Schreibkunst, davon genugsames Zeugniss giebt.

Ueber die um die Schönschreibkunst erworbenen literarischen Verdienste der Neudörfer, insbesondere Anthoni's, sehe man Will. Gelehrt. Lexicon und Doppelmayr nach; Johann Neudörfer d. j. scheint zweimal verheiratet gewesen zu sein, obgleich er bei seinem Tode 1581 erst 38 Jahre alt war. Dass Johann Neudörfer, der Arzt, sein Sohn und der Bruder Anthoni's und zwei jüngerer Geschwister war, ist wol ausser Zweifel, aber die Mutter dieser drei Geschwister, Susanna, Tochter der Valentin und Anna Merzischen Eheleute aus Augsburg, scheint nicht auch seine, des Mediciners, Mutter gewesen zu sein. Am 27. April 1599 übernahm Johann Neudörfer, der Arznei Doctor, Genannter, die Curatel über Jeremias und Maria Magdalena, Johann Neudörfers und Susanna, seiner Ehewirthin, beider seligen Kinder, und sagte Paulus Sidelmann und Georgen Kunsecker, Notarius, die bisherigen Vormünder der bisherigen Vormundschaft, die sie über seine Geschwister und Pflegkinder geführt, auch der Uebergabung des väterlichen, mütterlichen und von ihrer Ahnfrau, Anna Valentin Merzin Wittib von Augsburg, ihnen gebührenden Erbguts, auf das Bündigste los. Zugleich erklärt auch Anthoni Neudörfer, Genannter, dass Paulus Sidelman und Georg Kusegker, die ihm nach Absterben Johann Neudörfer's und Susanna, seiner Ehewirthin, seiner lieben Eltern seligen, zu Vormündern gesetzt waren, all sein väterlich, mütterlich und anfräulich Erbgut ausgehändigt haben, und spricht sie von der Vormundschaft und seinem Erbgut in bester Form los. Mit Zeugniss von Jobst Kress und Mathes Speiser. (Cons. 177, fol. 69.) Da Anthoni Genannter war, musste er auch schon geheiratet haben, und die 1631 bei Halbmayer erschienene zweite Auflage von seiner „Schreibkunst" von einem Johann Neudörfer, der sich seinen, Anthoni's, Sohn nennt, so lässt sich die Nachkommenschaft des alten Neudörfer bis zum Urenkel verfolgen, mit dem sie aber dann ein Ende nimmt. Als Anthoni Neudörfer am 29. Mai 1609 über die Rückzahlung von 1000 f., die er am 1. Aug. 1600 auf der Losungstube angelegt hatte, quittirte, wird er genannt „der erbare Anthoni Neudörfer, gewesener Modist und Bürger alhie". (Cons. 194, fol. 83.) Was aber die Ursache seines Austretens aus dem Bürgerrechte war, ist zur Zeit unbekannt.

3. STEPHAN UND CHRISTOPH FABIUS BRECHTEL.

Inzwischen haben sich auch die Brechtel in der Schreibkunst herfürgethan, nemlich Stephan Brechtel, welcher zugleich

auch in der Arithmetica, Geometria, Visierkunst, und Aufzeichnung der Sonnenuhren wol berühmt, und dann dessen Sohn, Christoph Fabius Brechtel. Doch ist unter allen der Christoph Fabius der fürtrefflichste gewesen, wie zum Theil aus seinen in Kupfer vorhandenen Alphabeten, und was er von rechter Stellung und Proportion der Buchstaben im Druck heraus kommen lassen, zum Theil auch sonsten aus seinen Kunstschriften, die eine besondere Freudigkeit und Tapferkeit weisen, zu ersehen, also dass er für einen der besten Schreiber damals alhier ist zu halten gewesen.

Dass Hanns Behaim der jüngere 1534 das Haus Veit Stossen kaufte, ist oben gezeigt worden. Nach Behaim's Tod fiel es in der Erbtheilung an seine beiden Töchter, Katharina, mit Erasmus Rotenburger, Kriegschreiber, und Anna, mit Jacob Fröschel verheiratet, welche es, gelegen an der Judengasse bei dem alten Heugässlein, an einem Eck gegen Martin Gruners des Kandelgiessers Behausung über, zwischen der Herren Geuder und weil. Hannsen Pfeiffers seligen Behausungen, um 1600 f. Kaufsumma und 50 f. den zwei Verkäuferinnen zu Leikauf an Steffan Prechtel, Rechenmeister, und Veronica, seine Ehewirtin verkauften, worüber der Schultheis, Haug von Parsberg zu Parsberg und Luppurg, Ritter, und die Schöpfen am Mittwoch 4. Juni 1550 einen Gerichtsbrief ausstellten. Die Käufer gaben sechs Jahre darauf aus ihrer Behausung in der Judengasse, zwischen Georg Heufelders und Johann Starken Häusern liegend, die Eigenschaft mit 35 f. rh. Johann Neudörfern, Rechenmeistern, um 700 f. ablösbar entweder im Ganzen, oder je 5 f. für 100 f. in halbjähriger Aufkündigung zu kaufen, wobei Mang Dilherr und Caspar Neumayr als Zeugen ihre Insigel anhängten, geschehen am 2. Mai 1556. Die noch nicht ganz abgelöste, sondern noch 400 f. betragende Eigenschaft war nach Neudörfer's Tod erblich an Helena, Cornelius Görzens ehliche Hausfrau, Neudörfer's Tochter, gefallen, welche dieselbe — wobei die des nun auch gestorbenen Prechtels Behausung an Nicolaus Loneisen gelegen bezeichnet ist — an Christoph Balthasar Gugels sel. fünf Kinder Vormünder, Tobias Tucher und Paulus Imhof, um 400 f. verkauft, wobei Herdegen Tucher und Johann Neudörfer, beide Genannte, am 1. Nov. 1578 ihre Insigel anhängen.

Stephan Prechtel, geb. 1523 zu Bamberg, legte sich zu Nürnberg und Leipzig auf Arithmetik, auf die Coss oder Algebra, und die Gnomonik. Johann Neudörfer war zu Nürnberg, und ein Mathematiker von Amberg, Leonhard Sehofer, zu Leipzig, sein Lehrmeister. Daselbst legte er sich auch auf die Büchsenmeisterkunst, namentlich als Leipzig 1546 und 1547 durch Kurfürst Joh. Fried-

rich von Sachsen belagert wurde. Er liess sich dann zu Nürnberg nieder und errichtete hier eine Schreib und Rechenschule (wobei zu bemerken, dass Neudörfer schon 1547 seiner gedenkt.) Dass er bei der 1561 zu Nürnberg grassirenden Seuche oder Pest nach Bamberg entwich, erhellt aus dem Titel einer mathematischen handschriftlichen Arbeit, die sich in der berühmten Ebnerischen Bibliothek befand. Will, aus dessen Münzbel. IV, 363 ff. diese vor ihm schon durch Doppelmayr gegebenen Personalien genommen sind, erwähnt noch andere literarische Bestrebungen Prechtel's. Er starb den 26. Juli 1574 und hinterliess nebst seiner Wittwe Veronica vier Söhne, Franz, Stephan, Heinrich, Christoph, und vier Töchter, Veronica, Katharina, Susanna, Maria, auf St. Johannis n. 601, begraben.

Das Haus von dessen Besitzern nun dem Gässlein der Namen Prechtelsgässlein gegeben wurde, blieb hundert Jahre bei der Familie, bis, nach Erlöschung des Mannsstamms, die Relicten sich veranlasst sahen, es zu verkaufen. Der letzte Besitzer war ein jüngerer Stephan Prechtel gewesen, und ob der bei Doppelmayr wie auch bei Gulden Christoph Fabius alias Fabian genannte in der That die andern Brüder in seiner Schönschreibkunst übertroffen habe, muss man auf ihre Gewähr hin, da andere Zeugnisse abgehen, annehmen. Von Franz Prechtel weiss man aus einer Chroniknotiz, dass er 1583 Christoph Mülich's Tochter heiratete, wozu die Hochzeit im Heilsbronner Hof gehalten wurde. Dieser mag sich auf einen andern Beruf geworfen haben, die beiden jüngern folgten dem des Vaters. Doppelte Taufnamen fangen allerdings damals an, in Gebrauch zu kommen, warum aber dieser Franz (bei Doppelm.) auch Joachim, und Christoph ebenfalls Fabius oder Fabian genannt wird, steht jedenfalls mit dem Epitaphium, wie es in Nor. Chr. Fr., in Trechsel, und bei Will mitgetheilt ist, wo kein Nebennamen vorkommt, in befremdendem Widerspruch.

Bei dem Verkauf des Hauses war auch Gulden, als Testamentsexecutor, zugegen, wahrscheinlich, obgleich er nur als Herr Gulden namhaft gemacht wird, Andreas, der Verfasser der Fortsetzung. Im Context des Kaufbriefs wird er aber nicht genannt. Seine Beiziehung war aber selbstverständlich. Am 28. April 1656 wurde zwischen weil. Frauen Maria Magdalena Brechtlin seligen Erben, nämlich Hrn. Joh. Georg Fabricius, Med. Doct., hiesiger Stadt Physicus Ordinarius, und Hrn. Joh. Christoph Eisen, gemeiner Stadt Advocat, dann Jungfrau Helena, weil. Hrn. M. Wolf Waldung, Professors der Universität Altdorf, sel. hinterlassenen Tochter, mit Beistand Georg Wolf Poschen, ihres Schwagers, an einem, und Johann Jakob Krügern, Gerichtschreibern, und Frauen Regina, seiner Ehewirtin, am andern Theil, ein ordentlicher Kauf abgeschlossen, dass nämlich die in St. Sebalds Pfarr am Prechtelsgässlein, an einer Seite eckfrei liegende, frei, lauter eigene Prechtlische

Behausung, mit der einen Seiten vorwärts zur Rechten an Johann Friedrich Ernsts, mit der andern Seite aber und dem Neben- oder Hinterhaus an N. N. Häuser stossend, wie solche der verstorbenen Frau Prechtlin und vorher ihrem Ehewirth Stephan Prechtel seligen gehöret, die oben genannten Erben den Krügerischen Eheleuten um 1900 f. Kauf- und 50 f. Leikaufs Summa zu kaufen gegeben haben wollten, wozu Joh. Georg Königsberger und Joh. Adam Gilling, als Zeugen und Siegler am 13. Aug. 1656 beigezogen wurden. Auf dem Pergamentumschlag ist bemerkt, dass alle Interessenten, nebst Hrn. Gulden, als Testamentsexecutor, in Dr. Schmid's Hause zusammengekommen waren.

So war nun die Prechtlische Behausung verkauft und der Namen nur noch als Ortsbezeichnung bis auf diesen Tag geblieben.

4. ANDREAS GULDEN.

Dergleichen Künstler lebet auch zu dieser Zeit, Namens Andreas Gulden, ein trefflicher Zierschreiber, hat eine sonderlich schöne Art und Manier in Versal oder Haupt Buchstaben, welche er mit lautern und frechen Beistrichen zieren und ausstaffieren kann; ist ein Liebhaber und erfahren vieler freien Künst, sonderlich neben der Schreiberei auch der Malerei. Er schrieb auf allerlei Metall, sowol mit der linken als rechten Hand, so ihm gleich gilt, und ätzte selbe so künstlich und zart, dass seines gleichen dieser Zeit nicht wol sein wird, wie aus dessen verfertigten Tafeln und Werken mit Verwunderung zu ersehen.

Starb 1683 den 3. Dec. Genannter seit 1649.

Auch Doppelmayr weiss sonst nichts als was hier steht, über ihn zu sagen, nur dass er noch den 21. Fbr. 1606 als seinen Geburtstag und den 4. Dec. 1683 als seinen Todestag angibt. Will hat ihn gar nicht beachtet, und erst Nopitsch hat in der Fortsetzung (a. 1802) seiner mit folgenden Worten gedacht: „ein Schönschreiber, lebte im siebzehnten Jahrhundert und war a. 1653 47 Jahre alt, wie sein Porträt anzeiget. In der Willisch-Norischen Bibliothek ist von ihm: „Calligraphia. Sind einige deutsche Vorschriften, mit seinem Bildniss von Andr. Kohl in Kupfer gestochen, und zwar die Vorschriften verkehrt, um sie durch den Spiegel zu lesen. Querfolio." Sonst weiss aber auch Nopitsch nichts über ihn zu sagen, und muss man anerkennen, dass Campe ein wesentliches Verdienst erworben hat, indem er diese Fortsetzung, sei sie auch wie sie wolle, zuerst dem Publicum zugänglich machte. In Nor.

Chr. Fr. p. 68 und in Trechsel p. 488, wird der Grabstein 95. Lit. A, f. 4, a. t. als des Andreae Gulden und Magdalena seiner Ehewirthin und ihrer beider Erben Begräbniss bezeichnet; zu Trechsels Zeit (1735) war das Epitaphium schon abhanden gekommen, das Grab aber noch im Besitz Andreae Guldens, Schreibereiverwandten. (Wahrscheinlich Sohns oder Enkels des Schreibkünstlers.) Das bei Panzer p. 85 angezeigte Bild trägt die Umschrift: „Amicissimo suo. Andreae Gulden, Calligraphiae peritissimo, hanc ipsius effigiem. mnemosynon suae vult esse gratitudinis And. Khol. Aetat. 47. Anno 1653." Was seine eigentliche Lebensstellung war, ob er Schreib- und Rechenmeister gewesen und einer Schule vorgestanden, findet sich nirgends aufgezeichnet.

5. ULRICH HOFMANN.

Zu diesen Zeiten kann auch das Lob eines guten und zierlichen Schreibers mit Recht führen Ulrich Hofmann, welcher in wol proportionirten Versalbuchstaben, auch allerhand guten, sonderlich aber Fracturschriften trefflich geübt, wie dasjenige, so von ihm in's Kupfer gebracht worden, auch die viel unterschiedliche, zu Büchern gestochene zierliche Titel bezeugen, und werden meines Erachtens wenig zu finden sein, die es ihm zuvor thun werden.

War, nach Doppelmayr 236, der ihn sehr eingehend bespricht, am 28. Mai 1610 geboren, that schon a. 1625 zu Schönberg, drei Stunden von Nürnberg ostwärts gelegen, als deutscher Schulmeister und als Schreiber des Amtmanns daselbst, Johann von Giech, Dienste, worauf er a. 1626 zu Auerbach zu dem Stadtschreiber Balthasar Möller, dann zu dem Oberamtmann Hieron. v. Egloffstein kam, darauf aber a. 1629 in seiner Vaterstadt bei dem Consulenten Georg Richter als Schreiber eintrat, welche Stellung er aber noch in demselben Jahr gegen die eines Substituten in der Schule des Sebastian Kurz, eines damals berühmten Schreib- und Rechenmeisters, über den sich Doppelm. 168 ebenfalls eingehend äussert, vertauschte. Aussichten in schwedischen Dienst zu treten, welche ihm 1632 gemacht wurden, zerschlugen sich, dagegen setzte er sich selbst 1634 als Schreib- und Rechenmeister und heiratete des Sebastian Kurz Tochter. Auch später gemachte Anträge bei der kaiserl. Canzlei zu Wien angestellt zu werden, lehnte er, wegen seiner damals schwächlichen Leibesconstitution ab, und widmete seine Dienste dem Vaterlande.

Er starb am 21. Sept. 1682.

6. CASPAR MONNICH.

Und weil diess Orts der zierlichen Schreiber gedacht wird, so ist auch nicht zu vergessen Caspar Monnichs, welcher ebenmässig unter diese Zahl gehöret; dem sind sonderlich die Fracturschriften wol angestanden, wie er dann den ganzen Psalter Davids vollkommenlich, mehr als einmal, auf Perment, mit kleiner Fractur geschrieben und jedes Blatt mit schönem Zugwerk eingefasst hat, welche noch alhier zu sehen sind.

Doppelmayr (217) gedenkt seiner ebenfalls und ganz in derselben Weise. Seinen Tod setzt er gegen 1630. Er nennt ihn Mannich.

7. HANNS HOFMANN, MALER.

War ein fleissiger Maler in Miniatur und Gummifarben, copierte den Albrecht Dürer so fleissig nach, dass viel seiner Arbeit für die Dürerischen Orginalien verhandelt worden, ist endlich zu Kaiser Rudolph kommen.

Auch von Doppelmayr 208 besprochen, er sei 1554 zu K. Rudolph gezogen und gegen 1600 zu Wien gestorben. Auch Rttbg. Kstl. 196 erwähnt ihn als einen guten Nachbildner Dürer's und den Maler eines Bildnisses von Hans Sachs aus a. 1568.

8. GÄRTNER UND PONNACKER.

Ingleichen sind diese gute Dürerische Copisten gewesen.

Zwei Georg Gärtner, Vater und Sohn, werden von Doppelmayr 222. 224. angeführt und von dem jüngern das Todesjahr 1654 Fbr. 16, von dem Vater a. 1640 angegeben. Des jüngern gedenkt, als Nachahmers Dürer's, auch Rettbg. Kstl. 188; wo aber mag das Bildniss eines Viatis, das in der weiland Hanffischen Sammlung war, hingekommen sein?

Von einem Ponnacker, als Maler, weiss Niemand etwas. Sattler dieses Namens existirten.

9. WOLFGANG RESCH, FORMSCHNEIDER.

Hat die Holzschnitte zu folgendem Buch verfertiget: Ein schöner Dialogus oder Gespräch von zweien Schwestern, die

erste eine frome und züchtige Wittfrau aus Meissen, die andere ein böss, störrig und zornig Weib vom Gebürg, zu Lob und Ehr allen Frommen, zu Straf und Unterweisung den zornigen Frauen. Wolfgang Resch, Formschneider zu Nürnberg 1533.

Aus Campe, da dieser Resch, der eigentlich gar nicht in Gulden's Gesichtskreis gehört, weder im Mspt. der Stadtbibliothek sich befindet, noch Doppelmayr seiner gedenkt. Vielleicht hat ihn Campe selbst nicht etwa erfunden, aber interpolirt.

10. FRIEDRICH VON FALKENBURG, MALER.

War ein guter Landschaftmaler, dessen Stücke noch werth gehalten werden.

Campe fügt bei: Starb 1623 den 23. Aug. Er machte die Ehrenpforte so Ao. 1612 zu Kaiser Matthiae Einzug in Nürnberg aufgerichtet und nachmals von Peter Isselburg in Kupfer gestochen worden. (In höchster Gedankenlosigkeit ist noch beigefügt, starb 1625. Doppelmayr gibt auch den 23. Aug. 1623 als Jahr und Tag des Todes an.) Derselbe Doppelmayr hält den Friedrich für einen Sohn des Lucas von Falkenburg, eines um 1570 aus den Niederlanden ausgewanderten geschätzten Malers, der sich zuerst zu Linz niederliess, dann aber nach Nürnberg zog, wo er 1625 starb.

11. PAULUS KOLB, MALER.

Dieser war ein feiner Maler, gebrauchte in Oelfarben eine schöne Lieblichkeit, machte von Gummifarben, grau in grau, item grau mit Gold erhöht, viel schöner Stück.

Campe: starb a. 1650 den 5. Oct. Paulus Kolb hatte Georg Weyern zum Lehrmeister. — Diese Angabe ist nach Allem aus Doppelmayr genommen.

12. PAULUS UND FRIEDRICH JUVENELL, MALER.

Paulus Juvenell ist von guter Invention und auf Gemäuer wolgeübt, sonderlich aber ein trefflicher Perspectiv-Maler gewest, dass ihn darinnen keiner allhie übertroffen. Ist von ihm allhie noch viel zu sehen. Machte auch die Stück an der Decke in der schönen Stube auf dem Rathhaus, ist nachmals in Ungarn gekommen und daselbst gestorben.

Friedrich Juvenell, der Sohn, hat den Vater in der Perspectiv zwar nachgefolgt, ist aber demselben nicht gleich worden.

Gemelter Paulus Juvenell hat auch eine Tochter gehabt, Esther Juvenellin, welche ebenmässig feine perspectivische Sachen gemacht, von welcher Hand ich ein Täfelein habe mit einem Saal.

Doppelmayr nennt 1. Nicolaus Juvenell, der aus den Niederlanden nach Nürnberg zog, wo er sich zuerst auf das Glasmalen, dann auf das Porträtiren mit Oelfarben, zuletzt aber auf das Perspectivmalen von Tempeln und Kirchen verlegte. Er starb den 1. Aug. 1597. 2. Paulus Juvenell, dessen Sohn, geboren zu Nürnberg a. 1579, erst von seinem Vater unterrichtet, dann von Adam Elzheimer, einem berühmten Frankfurtischen Maler. Er malte a. 1609 die Taufe Christi im Jordan, dann den Plafond in einem Zimmer des Rathhauses (dem jetzigen sogenannten kleinen Saal) auch auf dem Gemäuer zu malen war er trefflich geübt, auch als Copist Dürerischer Tafeln sehr glücklich, so namentlich zu Frankfurt a. M. in dem Prediger-Kloster eine Dürerische Altar-Tafel, Mariä Himmelfahrt vorstellend, (s. hierüber Thausings Dürer's Briefe etc., p. 196, 197). Er ging 1638 nach Wien und von da nach Pressburg, wo er a. 1643 starb. 3. Johann Juvenell, auch des Paulus Sohn und Schüler, der mit seinem Vater a. 1638 Nürnberg verliess und nach Ungarn ging, wo er starb. 4. die Tochter Esther Juvenellin, die ebenfalls mit dem Vater nach Ungarn ging und daselbst starb. 5. Friedrich Juvenell, geb. 1609, auch Sohn und Schüler des Paulus, von dem aus a. 1633 ein Gemälde, wie Christus mit den Jüngern nach Emaus geht, und dessen perspectivische Bilder (was man jetzt architektonische Malerei nennen würde) angeführt werden. Er starb den 2. März 1647. 6. Johann Phillipp Juvenell, auch Sohn und Schüler des Paulus. Als eine Probe seiner Kunst wird aus a. 1645 die Darstellung des Innern einer Kirche angeführt. Er ging später nach Wien, wo er starb.

Rettberg im Kstleb. 171 und 187 erwähnt blos den Paulus Juvenell, und gedenkt der an dem Viatis-Hause L. 6. innen und aussen befindlichen Gemälde, von denen die äusseren al fresco gemalt, in den ersten Jahrzehnten des laufenden Jahrhunderts noch zum Theil, z. B. Curtius sich in den Abgrund stürzend, zu sehen oder wenigstens zu errathen waren. Auch auf dem Graffischen Blatt, die Barfüsserbrücke, sind sie noch angedeutet. Jetzt freilich ist Alles übertüncht.

Eine Linie der Juvenelle liess sich in Straubing nieder. Caspar Juvenel, Maler und Bürger daselbst, quittirte am 4. Sept. 1609, für sich und seine Geschwister, über 37 f. 7 Pfd., welche ihnen als Rest ihres anherrlichen Gutes von Peter Jacquet und Heinrich

Juvenel, als Executoren ihres Anherrn Niklas Juvenel, gewesenen Contrafaiters, ausgezahlt worden sind. (Cons. 194, fol. 142.)

13. GEORG WEYER.

Ein guter verständiger Maler, machte viel am Rathhaus-Saal.

Doppelmayr nennt ihn Gabriel und setzt seinen Tod in 1640. Rettberg Kstl. 188. adoptirt auch den Namen Gabriel und schreibt ihm die in den Fensternischen befindlichen Allegorien zu, er habe auch „Dido am Meeresstrande" radirt, und Vieles sei nach ihm gestochen worden.

14. LEONHARD BRECHTEL, MALER.

War im Vergulden und praunern von guter Wissenschaft, seine Arbeit in solchem Vergulden ist zu sehen an dem vorigen Altar in S. Sebalds-Kirche, welcher jetzo bei S. Lorenzen steht.

Statt praunern, einem allerdings ungewöhnlichen und ziemlich unerklärlichen Ausdruck giebt Campe planiren, was wol eine Variante ist, aber weiter nichts. Doppelmayr und Rettberg haben diesen Namen gar nicht aufgenommen. Panzer 24, zeigt ein Porträt von ihm an, auf dem er Leonhard Prechtel senior pictor noricus heisst. Es ist von a. 1605 und von J. F. Leonhard. (Der Ausdruck praunirt kommt auch bei der Beschreibung des grossen Leuchters im Rathhaussaale n. 33 vor, wodurch er einigermassen erklärt wird.)

15. LEONHARD HEBERLEIN, MALER.

War Stadtmaler, renovirte das Gemäl aussen an der Schau a. 1652, welches vorhin a. 1514 von Hanns Grossen gemalt und nachmals a. 1579 von Thoma Oelgast renoviret worden.

Doppelmayr und Rettberg haben von diesem Maler und seiner Kunstthätigkeit gar keine Notiz genommen. Da aber das Schaugebäude, eines der zierlichsten Ueberreste mittelalterlicher Baukunst, das, wenn auch nicht 1514, doch nur wenige Jahre später aufgeführt wurde, schon in den ersten Jahren, nachdem Nürnberg seiner Reichsfreiheit verlustig ging, abgetragen und an dessen Stelle die Hauptwache aufgeführt worden ist, so ist auch diese Erinnerung eigentlich überflüssig. Das gegenwärtige Geschlecht weiss von der Schau auch nicht ein Minimum.

16. MICHAEL HERR, MALER.

War ein Maler von sinnreicher Invention, guter Zeichnung und Ordinanz, machte auch viel schöne Conterfait.

Doppelmayr sagt, er war den 13. Dec. 1591 zu Metzingen in Würtemberg geboren, begab sich frühzeitig um Zeichnen und Malen zu lernen nach Nürnberg und ging dann nach Italien, wo er sich in Venedig und Rom weiter bildete. Nach Nürnberg 1620 zurückgekehrt, malte er 1622 ein allegorisches Bild, die sieben freien Künste, nebst dem Mars und der Justiz, und übte dann in mannigfaltiger seine Kunstfertigkeit bewährender Weise dieselbe hier aus. Von ihm ist auch das auf St. Johanniskirchhof einem jungen Kaufmann aus Lübeck, einzigem Sohn seiner Eltern, Johann Schlitter, der auf der Weiterreise nach Italien einige Stunden von hier 1646 von Räubern ermordet wurde, gesetzte Monument. Nor. Chr. Freydh. p. 283. Rettb. Kstl. 188 schreibt seinen Namen Heer, und seinen Geburtsort Melsingen. Daselbst werden auch Arbeiten von ihm angeführt. Er starb den 21. Jänner 1661.

17. JOHANN THOMAS FISCHER.

Illuminiret, und zwar Alles mit der linken Hand, überaus fleissig und verständig, dass, was er macht, mit Lust anzusehen. Fürnehmlich aber ist er im Blumwerk, Tulipen, Rosen, Nelken u. s. w. nach dem Leben von Gummifarben zu malen, sehr gut, hat auch die Farben schön und lieblich zu präsentiren und zu mischen gute Wissenschaft. Seine Tochter, Anna Katharina Fischerin ist in dieser Kunst nicht weniger denn der Vater geübt und im Malen natürlicher Blumen so weit kommen, dass man zwischen ihrer und des Vaters Arbeit wenig Unterschied spüren mag, wie sie denn solcher Kunst halben an den Fürstl. Sächsischen Hof nach Halle berufen worden, allwo sie sich nunmehro mit Benjamin Block, einem fürtrefflichen Maler, verheiratet. Er starb a. 1685 den 16. Oct.

Doppelmayr hat beide Personen, aber getrennt, den Vater p. 240, von dem er den 21. Dec. 1603 als Geburtstag angibt, übrigens nur etwas anders stylisirt dasselbe angibt, was oben zu lesen, die Tochter p. 272, deren Uebersiedlung nach Halle er ins J. 1660 und ihren zu Regensburg, wohin sie sich zuletzt mit ihrem Manne begab, erfolgten Tod ins J. 1709 setzt. — Rettb. Kstl. hat beide ignorirt.

18. GEORG STRAUCH, MALER.

Ist sehr gut in kleinen Sachen von Miniatur und Gummifarb, sonderlich in der Malerei von Schmelzglas, trefflich weit kommen.

Auch hier gibt Doppelmayr p. 233, erstlich seinen Geburtstag, den 17. Dec. 1613, erwähnt sein sich frühzeitig kundgebendes Talent, indem er schon im Alter von 10 Jahren Figuren aufs Feinste illuminirte, worauf er a. 1626 zu Johann Hauer in die Lehre kam und a. 1635 sein Probstück mit einem heiligen Sebatian machte. Besonders erwähnt werden, was man jetzt Illustrationen nennen würde, zu Joh. Mich. Dillherrn verschiedenen Werken. Er starb den 13. Juli 1675.

Ob und wie er mit Lorenz Strauch zusammenhing, ist zur Zeit unbekannt.

19. ABRAHAM GRASS, BILDHAUER.

War ein berühmter Mann, hat die vier Monarchien, aussen am Rathhaus über den Thüren, wie auch die Camine inwendig auf den Gängen gemacht.

Doppelmayr weiss auch nur dasselbe zu sagen, und dass er nach 1630 starb. Rettbg. Kstl. gibt an, er sei aus Schlesien gewesen.

20. HANNS PEZOLD, GOLDSCHMID.

Ein überaus fleissiger Goldschmid, dessen saubere und schöne Arbeit von Geschirren und Pocalen leichtlich unter vielen andern zu erkennen ist. Er hat dem Kaiser Rudolph sein künstliches Brunnenwerk renovirt.

Ebenso bei Doppelmayr, 221. Campe fügt noch bei, dass er 1591 Genannter wurde, 1610 in den kleinen Rath kam, und am 19. März 1633 starb. Rettbg. Kstl. 188 gedenkt seiner ebenfalls, mit Hinweisung auf Mayer's Geschichtsfreund p. 95.

21. CHRISTOPH RITTER, GOLDSCHMID.

Ein sehr künstlicher Mann, auch trefflicher Possierer und Eisenschneider, hat, wie noch gemelt wird, neben Georgen Schweicker die Bilder und Wappen zu der kaiserl. Majestät

Leopoldi Ehrenpforten, wie auch die über Lebensgrösse messingenen Bilder zu dem unter Handen habenden neuen Brunnen verfertigen helfen.

Doppelmayr bezeichnet ihn als Goldschmied und Bildhauer und gibt seinen Geburtstag als den 16. März 1619 an, und seinen Todestag als den 19. Nov. 1676. Ausser den Modellen, die er zu dem grossen Springbrunnen, von dem noch die Rede sein wird, in Wachs poussirte, wird auch unter anderm ein grosses Lampet (Tafelaufsatz?) gerühmt, das die Diana mit ihren Nymphen etc. vorstellte und in Amsterdam (wohin es wahrscheinlich bestellt war) auf 1200 f. geschätzt wurde. Sein am 26. Sept. 1654 geborner Sohn Paulus Hieronymus Ritter wird von D. ebenfalls sehr gerühmt und erregte sowol in Wien als auch in Venedig grosse Erwartungen, sollte auch den venetianischen Gesandten Foscarini nach Spanien begleiten, erkrankte aber in Venedig und starb daselbst 1679.

Christoph Ritter Goldschmid und seine Ehefrau Barbara sind auf St. Johannis (n. 18, pag. 693, 694, bei Trechsel, p. 10 Nor. Chr. Fr.) begraben. Rettbg. Kstl. hat diesen Namen übergangen.

22. CHRISTIAN MAHLER, EISENSCHNEIDER.

Welcher nicht nur allein schöne Conterfait zu Schaupfennigen und andern Münzen in Stahl geschnitten, sondern auch viele gute und zumal grosse Sachen von Wachs bossiret hat.

War, nach Doppelmayr 215, Sohn Valentin Mahler's, eines Goldschmieds (ebend. p. 210), und starb nach a. 1620. Rettbg. Kstl. 185 lässt ihn bis nach 1648 thätig sein, Valentin s. ebend. 176.

23. HANNS WESSLER, GOLDSCHMID.

Ist der erste gewesen, so das Glasschneiden in Nürnberg gebracht.

Weder bei Doppelmayr noch Rettbg. ist seiner gedacht; Campe hat auch nur die obenstehende Notiz.

24. GEORG SCHWEICKER, BILDHAUER.

Machte bei seinen jüngern Jahren ganze Historien von kleinen Figuren, halb rund in Stein, die an Ausländische in

sehr hohem Werth verkaufft worden. Ao. 1652 verfertigte er ein Crucifix, von Messing, über Lebensgröss, auf die sieben Schuh lang, trefflich ausgearbeitet, welches 516 Pfd. gewogen; bald darauf machte er ein dergleichen Crucifix von Holz. Ao. 1658 machte er neben bereits gemeltem Christoph Ritter die Bilder zu Kaiser Leopoldi Ehrenpforten. Item schnitte er den verguldten Zierrat zur Kanzel (so er für seine schlechteste Arbeit gehalten) in St. Sebalds-Kirche, und das verguldete Christusbild, die Schlangen unter sich tretend, über dem Tucherischen Altar, nebst dem über gedachter Kanzelthür verguldt stehende Salvatorisbild, in besagter Sebalder Kirche. Mit Verwunderung aber sind zu sehen die grossen messingenen Bilder, Pferde und Anderes, so er und genannter Ritter unter Handen haben, zu dem neuen Brunnen, auf den Markt gehörig. Es werden auch auf St. Johannis-Kirchhof unterschiedliche schöne Epitaphia von ihm gemacht, als Herrn Friedrich Volckamer's, Georgen Schwanhard's und andere, gefunden.

Nota. Der nächst obengedachte Bildhauer Georg Schweicker, des wegen seiner Reise in die Türkei berühmten und zu unserer Frauen-Kirche gewesenen Predigers nepos (Enkel), erzählte mir im Jan. 1669, wie dass er acht ganzer Jahre mit 2, 3 und 4 Personen an dem schönen Brunnen gearbeitet, 12 Ctr. Metall, von all denen dazu gehörigen Stücken abgehauen, und Alles nach dem Leben gebildet. Der Neptunus, sehr stark und lang, ist ein Conterfait Pauli Fürlegers, so sich dazumal bei Herrn Guthätern aufgehalten, und sich ganz entblöset also abzeichnen lassen. Einer schönen und langen Jungfrau hat er 20 Rthl. bezahlet, ihren blossen Leib zu stellen, und dadurch einen grossen Anlauf unterschiedlicher Weibspersonen nach und nach bekommen, Geld damit zu verdienen oder zu erwerben. Dabei sind auch 2 Meerpferde oder Seeross geconterfeit, deren das eine ungarisch, das andere spanisch, benebenst sind verfertigt worden vier Schild, als dreierlei Wappen 1. der Stadt, 2. der Vestung, 3. der Kanzlei, in dem leeren 4ten Schild sollen die Wappen der drei alten Herren kommen. Als mir Georg Schweicker dieses in Beisein Christiani de Pomis erzählte, war er eben 56 Jahr alt.

Nota. Der Kasten dazu wäre ein gleichförmig Viereck, so

er nicht von Stein, sondern von Metall gemacht würde, vermittelst 2 alter Carthaunen. Vor 2 Jahren a. 1667 war ein Cavalier incognito hinaus zum Schweicker gekommen, ein junger Torstensohn, des General Torstensohn's Sohn, welcher sich vernehmen liess, was man für einen schönen Brunnen von der Schweden Geld machte? ob er ihn nicht sehen könnte?

Man meldet, der alhie auf dem Executions-Tag gewesene König Carolus habe ein Angedenken, und zwar eine Rosssäule alhie aufrichten wollen, weil ihm aber Solches wegen des Röm. Kaisers höflich benommen worden, ist man auf die Renovation des Brunnens gekommen, so zum Friedensgedächtniss mitten auf den Markt geführet werden sollte. Dazu dann der König ein ansehnliches Stück den Septemviris hinterlassen.

Alle Bilder auf den Brunnen zu Augsburg und Salzburg haben Schweicker und Ritter auf ihrer zuvor beschehenen Umreise falsch befunden.

Der Salzburger Brunnen ist zwar von rothem Marmor, aber dem Stein fehlt eben die Perfection, dass man ihn nicht wie das Metall formiren und überschneiden kann. Der Bischof hat das Stadtthor lassen aufheben, als man die grossen Marmorblöcke dazu hereingebracht.

Den Werth der anekdotischen Bemerkungen, die vom König Carl Gustav beabsichtigte Reiterstatue und die auswärtigen beiden Brunnen betreffend, lässt man billig unberührt. Doppelmayr hat als seinen Vater Immanuel Schweicker oder Schweigger, wie sich die Familie noch gegenwärtig schreibt, angegeben. Dieser Immanuel, auch Bildhauer, war der älteste Sohn Salomon Schweigger's, eines, a. 1551 zu Sulz im Würtembergischen geborenen (nach Nopitsch zu Haigerloch), besonders durch seine Reise in den Orient, und dann die Beschreibung derselben bekannten Geistlichen, zuletzt Prediger an U. Fr. Kirche dahier, wo er am 21. Juni 1622 starb und nach St. Rochus n. 1341 begraben wurde. Von Susanna, einer gebornen Michaelis, aus Memmingen, hatte er mehrere Söhne, unter denen dieser Immanuel der älteste war. Dieser heiratete im Jan. 1612 Margaretha, Jacob Hautschen Tochter und am 6. Apr. 1613 kam Georg Schweigger zur Welt. Von seinem Vater empfing er die erste Anleitung, dann aber verband ihn die auf Grund gleicher Bestrebungen gegründete Freundschaft mit Christoph Ritter, der das Modell zu dem von Schweigger ausgeführten grossen Brunnen in Wachs im Kleinen poussirte, während Schweigger es in Erz ausführte. Doppelmayr gibt auf Taf. IX. eine wohlgelungene Abbil-

dung desselben, und auf dem Blatte steht, dass er (der Brunnen) mit der Zeit soll zu Nürnberg aufgerichtet werden. Schweigger starb am 13. Jan. 1690, ledigen Standes, begraben auf St. Johannis n. 540. Der von der Stadt angekaufte oder für geleistete Vorschüsse übernommene Brunnen wurde in der Peunt (dem Bauhof) untergebracht, und man mag sich ein Jahrhundert lang mit der Hoffnung hingehalten haben, eine Zeit werde noch kommen, welche die Aufstellung möglich mache. Aber die Zeit zu dieser Luxusausgabe kam nicht, und die Lage der Stadt wurde in finanzieller Hinsicht immer schlechter, so dass man ihn im Juli 1797 nach Russland um 66.000 f. verkaufte. Neben Christoph Ritter, dem ersten Erfinder, und Georg Schweigger, dem eigentlichen Vollender des Unternehmens, ist auch der Stückgiesser Wolf Hieronymus Herold, als Dritter im Bunde zu nennen, der den Guss der Figuren besorgte und dessen Doppelmayr auch besonders gedenkt.

Rettbg. Kstl. 182 gedenkt wol anderer Arbeiten Schweigger's, aber nicht des Brunnens.

25. HANNS VON DER PITH, EISENSCHNEIDER.

Hat viel schöne Gepräg in Stahl und Eisen geschnitten.

Nota. Diess Eine fehlte ihm, dass er seinen Geprägen keine rechte Haltung geben konnte, denn im schweren Daraufschlagen zersprungen sie gemeiniglich. Sintemal dass eiserne Büchlein übereinander, alsdann solche erst in einen eisernen Kasten geschlossen, so stark gefasset war in einen hölzernen eingegrabenen Stock, darauf zwei starke Männer mit voller Macht schlugen. Ist ein künstlicher Poussirer gewest, und was er poussirt, hat er Andere lassen giessen, und alsdann selbst überschnitten. Er hat den Johann Albrecht, Markgrafen, kaiserlichen General, so der Stadt Nürnberg bei Mannesgedenken grossen Schaden gethan, bis sie ihm bei 6000 Rthler nach Fürth übersandt, in Gold conterfait, zu Gnadenpfenningen. Item so hat er von Erz des Königs Gustav Adolph in Schweden Brustbild, so auf die Gustavsburg (im Winkel, wo Rhein und Main zusammenfliessen) vermeint und hernach rasirt wurde, für 3000 oder 4000 Rthlr verfertiget, davon das Haupt allein 50 Pfd. schwer, so der König in hiesigem Lager mit einer Hand geschwungen und gegen den Spiegel wegen der Gleichheit gehalten, und da ihn der Pith gewarnet, darüber gelacht. Wurde ihm bemelte Summa richtig bezahlt von Herrn Fürsten-

hauser, aber erst, nach vollbrachtem Executions-Tag von dem Generalissimo, nachmals König in Schweden Carolo, mit hinweg geführet worden. Eben dieser Meister hat auch 3 Ehrensäulen, und darauf den König Gustav zu Ross, nach Nürnberg, Augsburg und Ulm, machen sollen, so hernach verblieben. Hat sich von hier nach Cassel (weil er alhie sehr liederlich gelebt) begeben, in Gesellschaft eines Juweliers, aber in Armuth daselbst gestorben.

Doppelmayr 224 erwähnt seiner kürzlich, doch so, dass er diese Aufzeichnung vor sich gehabt haben mag, und setzt seinen Wegzug von Nürnberg, wie auch Campe thut, in 1650. Rettbg. Kstl. 185, macht ihn zu einem Schüler Heinrich Reitz des jüngern von dem er (Rettbg.) ausserdem nichts sagt und dessen auch Doppelmayr nicht gedenkt.

26. GOTTFRIED LEIGEBE, EISENSCHNEIDER.

Ein künstlicher Eisenschneider, hat neben mehr andern Dingen als Wehr, Kreuz, und dergleichen, auch aus einem Stück Eisen, welches über 29 Pfd. gewogen, die Röm. kaiserl. Majestät Leopoldum, zu Ross sitzend, und nachmals, aus einem andern Stück Eisen, über 67 Pfd. schwer, die königl. Majestät in England Carolum II. unter dem Bildniss des Ritters St. Georgen, zu Pferd, mit unter sich habendem siebenköpfigen Drachen, an einem Stück, ganz frei herausgeschnitten und an jenem bei Jahr und Tagen, an diesem aber über zwei Jahr continuirlich gearbeitet. Item hat er ein ganzes Schachspiel von Eisen sehr künstlich verfertigt. Ist von hier an den Berlinischen Hof gekommen.

Doppelmayr (237) widmet diesem Leigebe einen langen Artikel. Er war 1630 zu Freistatt in Schlesien geboren, ging, um das Schwertfegen zu erlernen, a. 1645 nach Nürnberg, und verlegte sich daselbst allgemach ausschliesslich auf das Eisenschneiden, worin er Degengefässe u. dgl. mit grosser Kunst verfertigte. Ausführlich wird dann das Schachspiel, dessen weisse Figuren von Silber, die schwarzen von Eisen waren, besprochen, dann die Abbildung Kaiser Leopold's, und Carl's II. von England, wovon jenes nach Kopenhagen, dieses nach Dresden kam. Er wurde a. 1668 zu dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm berufen und zog mit Frau und vier Söhnen nach Berlin. Dort machte er, ebenfalls aus einem Klumpen Eisen, eine den Kurfürsten als Bellerophon im Kampf mit der Chimära dar-

stellende Figur, wovon Doppelmayr auf Tab. 8, sowie auf Tab. 7 von Carl II. und von Leopold auf Tab. 6 eine Abbildung gibt. Er starb zu Berlin 1683. Seine Söhne waren ebenfalls der Kunst ergeben; der älteste, Ferdinand, geboren zu Nürnberg a. 1655, starb als Ingenieur zu Friedrichsburg in Guinea, wohin er von Kurfürst Fr. Wilhelm geschickt worden war, Johann Christoph geb. 1661, Paul Carl geb. 1664, Balthasar Gottfried geb. 1665, widmeten sich dem Malen, von denen aber der erste und dritte um 1680 starben, Paul Carl aber, als Doppelmayr schrieb, noch als königl. Hofmaler zu Berlin lebte.

Rettbg. Kstl, 186 erwähnt seiner auch wegen der 1660 gemachten Radirung seines eigenen Bildnisses, welches zugleich, obwol nur im Hintergrunde, einer der ersten Versuche sei, den man in Nürnberg mit der Schabkunst machte. Panzer führt fünf Porträte von ihm an, unter denen zwei aus seinem 30sten Lebensjahre, als er noch Eisenschneider in Nürnberg war, und eines aus seinem 43sten Lebensjahre, wo er S. Churfürstl. Durchlaucht Bestalter in Kunst- und Eisenschneiden genannt wird.

27. GEORG HÖFLER, WAPPENSTEINSCHNEIDER.

Dieses Höflers gleichen ist in seiner Kunst alhie nicht gewesen zu finden, denn er hat überaus rein, subtil und verständig, nicht allein Wappen, sondern auch Emblemata und Figuren in Stein, auch einmal des Königs Philippi III. von Hispanien völliges Wappen, in einem Diamant, und Friedrich's, Königs in Böhmen, Conterfait in einem Rubin geschnitten.

Auch Doppelmayr weiss weiter nichts von ihm zu sagen. Rettbg. Kstl. 183 desgleichen.

28. GEORG UND HEINRICH SCHWANHARDT, GLASSCHNEIDER.

Nächst dem Wessler ist gefolgt Georg Schwanhardt, Glasschneider, welcher diese Kunst des Glasschneidens sehr hoch gebracht und vielerlei schöne Emblemata, Landschaften, Blum- und Groteskenwerk, auch unterschiedliche Maximen und Akten, geschnitten, dafür sonderlich von hohen Potentaten ein ziemliches Geld bezahlet wird.

Der ältere Sohn hat im 1631 Jahre schöne Proben gethan mit Scheidwasser die Glasscheiben auszuätzen und zu beizen,

dass die Schriften erhoben geblieben. Der jüngere Sohn, Georg Schwanhardt, übt und treibt solche Kunst ebenmässig, ingleichen seine gewesene Magd Katharina, so er lang hernach geheiratet, hat diese Kunst von ihren domesticis (Hausgenossen) gelernet.

Doppelmayr (231) gibt 1601 als sein Geburtsjahr an und macht ausser seinem Vater Hanns Schwanhardt noch Philipp Walch, als seinen Lehrer im Zeichnen, und Christoph Harrich im Bildhauen, namhaft. Er habe sich dann 1618 nach Prag zu Caspar Lehmann, Edelstein-Schleifer K. Rudolph's begeben, und habe nach Lehmann's Tod 1622 dessen Verlassenschaft nebst Privilegium von gedachtem Kaiser geerbt. (Da K. Rudolph 1612 starb, auch sein Bruder und Nachfolger Matthias schon 1619, so liegt hier ein arger Anachronismus vor, der aber den gelehrten Professor Doppelmayr nicht anfocht.) Er übte dann seine Kunst in Nürnberg, und kam bei fürstlichen Personen, von denen Johann Philipp, Kurfürst zu Mainz und Bischof zu Würzburg, und Melchior Otto, Bischof zu Bamberg, besonders genannt werden, sehr in Gnaden. Auf K. Ferdinand's Begehren ging er a. 1652 nach Prag und dann nach Regensburg, allwo sich gedachter Kaiser im Diamant-Reissen von ihm informiren liess, ihn auch zu seinem Kunstfactor ernannte. Er starb den 3. April 1667, begraben nebst Susanna seiner Ehefrau, auf St. Johannis n. 1484 mit Epitaph von Schweigger. — Von Heinrich Schwanhardt sagt Rettbg. Kstl. 181, dass er a. 1671 mit Flussspathsäure zu ätzen anfing. Der jüngere Georg Schwanhardt starb, nach Doppelmayr 234, am 4. Febr. 1676. Heinrich Schwanhardt, der, nach Doppelm. 249. am 2. Oct. 1693 starb, wird a. a. Orte besprochen.

29. DIE SCHWANHARDTISCHEN TÖCHTER.

Sein Sohn, Heinrich Schwanhardt, hat nicht minder schöne Arbeit mit gutem Verstand gemacht, sonderlich aber ist er lateinische Schriften auf Italienische Art und Manier mit freudigem Zugwerk in Glas zu schneiden sehr künstlich (bis hieher aus Campe). Zu verwundern aber ist, dass auch gedachts Georg Schwanhardt's drei Töchter, als Frau Sophia, Caspar Paulusens, Goldarbeiters, Frau Susanna, vormals Georgen Marbach's, hernach Johann Albrecht Pimmel's, Juweliers, und Frau Maria, Johann Jacob Kern's, Bildhauers, ehliche Hausfrauen, im Glasschneiden von schönen Blumen und Laubwerk so weit kommen, dass viele ausländische vornehme Herren nach ihrer Arbeit gestrebt und dieselbe an sich erkauft haben.

Doppelmayr (233) thut ihrer gleichfalls Erwähnung und sagt, dass die erste am 4. Juli 1657, die zweite am 1. März 1658, die dritte am 2. April 1669 starb, worin aber darin, nach seiner eigenen Anmerk. 9., geirrt ist, dass Maria, die Joh. Jacob Kern 1657 geheiratet hatte, im folgenden Jahre, also 1658, im ersten Kindbett starb, worauf Kern, des Bildhauers Leonhard Kern Sohn, nach Holland und dann nach England ging, und a. 1668 zu London starb. (Siehe Doppelm. 232.) Ob dieser Kern der Hans Kern ist, der im zweiten Corridor des Rathhauses das Gesellenstechen von 1446 abbildete, wäre zu untersuchen. Rettbg. Kstl. 181, und wegen Leonhard Kern ebend. 172.

30. LEO PRONNER, ZEUGLIEUTENANT.

Dieser Leo Bronner war alhie Zeug Leutnant, hat aber benebenst Belieben getragen, aus Eisen, Holz, Silber allerlei reine und subtile Sachen zu machen von durchgebrochener Arbeit, auch Crucifixe und andere Figuren zu machen und solches bis in sein hohes Alter getrieben, wie dann Stück von ihm vorhanden, die er in dem 79. Jahr seines Alters gemacht hat. Ich hab dergleichen selbsten, bevoraus aber einen Kirschkern, daran er auswendig acht unterschiedliche Köpflein oder Gesichtlein, als eines Kaisers, Königs, Fürsten, Bischofs etc. neben einer Schrift von lateinischen Buchstaben und ander Zierwerk (so Alles durch ein Vergrösserungsglas eigentlich zu sehen und zu lesen) geschnitten und in solchem Kirschkern über die 100 Stück Hausgeräthlich und Werkzeug, als Tisch, Bänk, Stühl, Kandel, Schüssel, Salzfass, Messer, Zirkel, Scheer etc. von Holz, Eisen, Zinn, Messing, jedes nach rechter Proportion mit seinem Gewind und Bewegung, eingelegt, und ist doch damit solcher Kern noch nicht ganz angefüllet, von welchen Stücken die Specification, auch was er sonst mehr künstliches gemacht, in Druck vorhanden. Er hat auch das Vaterunser zum öftern auf die Grösse eines Pfennings geschrieben und noch in der Mitte ein Spatium gelassen, dass Crucifixe darein haben gemahlt werden können.

Doppelmayr erwähnt ihn (218, 219) sehr ausführlich, er sei 1550 zu Thalhausen bei Klagenfurt geboren, war zu Aussee in Steiermark auf der Mauth bedienstet, verliess 1600 der Religion

halben sein Vaterland und ging nach Nürnberg, wo er als Zeugleutnant angestellt wurde. Hier befasste er sich mit solchen fabelhaft lautenden Künsteleien, von denen er zum Theil selbst bei dem Buchdrucker Abrah. Wagemann eine Beschreibung drucken liess. Als das Non-plus-ultra seiner Geschicklichkeit bezeichnet Doppelmayr ein Federmesser, das er 1606 dem damaligen Erzherzog Ferdinand, nachherigem Kaiser, zum Geschenk machte, und das auf der Taf. V des Doppelmayr'schen Buches abgebildet ist. Er starb den 26. Jan. 1630.

Rettbg. Kstl. 183 bespricht ihn ebenfalls und sucht, ohne Zweifel mit gutem Fug, die von Einigen gehegte Meinung zu widerlegen, er sei identisch mit Bromig, dem Bildhauer des Wasserspeiers auf dem Neuenbau.

91. LAURENZ ZICK, BEINDRECHSEL.

Ist ein sehr künstlicher Arbeiter, geflammt, pastit, oblong und auf viel andere Art zu drehen, macht so subtile Ding, dass sich darüber zu verwundern. Ao. 1643 ist er, die Röm. kaiserl. Maj. Ferdinandum III. in diesen Künsten zu unterweisen, nach Wien erfordert worden, allda er sich am kaiserlichen Hof zwei Jahr lang aufgehalten.

Doppelmayr gedenkt zuerst (297) seines Vaters Peter, der auch in gleicher Weise ausgezeichnet war und desshalb auch zu K. Rudolph nach Prag berufen wurde und geraume Zeit dort verweilte. Er starb 1630 und hinterliess drei Söhne, Peter, Lorenz und Christoph. Alle drei trieben das Geschäft des Vaters, Lorenz aber, den Doppelmayr ausführlich (299) bespricht, mag der bedeutendste gewesen sein. Geboren am 10. Aug. 1594, besuchte er mehrere Städte, erhielt von Kaiser Ferdinand den Titel eines Kammerdrechslers, und starb zu Nürnberg den 18. Mai 1666. Sein Sohn Stephan, den Rettbg. Kstl. 186 neben dem Vater namhaft macht, verfertigte auch künstliche Augen, worüber Murr (Beschreib. v. Nürnberg 1801, p. 708) weitläuftig berichtet. Er verfertigte auch die sogen. Dreifaltigkeitsringe aus Elfenbein, welche die Goldschmiede Johann Herz und Albrecht Götz 1670 aus Gold und Silber gemacht hatten. Stephan Zick starb 1715. In seinem Vetter David Zick (gest. 1777) erhielt sich diese Kunstfertigkeit. (A. a. O. 707—709.) Andere Künsteleien, welche zwar die ungemeine Geschicklichkeit und Sinnreichheit dieser Männer zeigen, aber ohne praktischen Nutzen bleiben, erwähnt Murr ebenfalls. Der Name Zick ist noch heute unter den Drechslern Nürnbergs vertreten.

32. JACOB HEPNER, SCHREINER.

Hat das geflammte Hobeln, in Eben- und ander Holzarbeit, erstlich anhero gebracht, auch davon schöne Kästlein, Rahmen und dergleichen gemacht.

Doppelmayr (298) erwähnt auch, dass er diese neue Art zu Hobeln von Hanns Schwanhart, seinem Schwäher, überkommen und weiter gefördert habe. Er starb den 2. Nov. 1645. Rttbg. Kstl. hat ihn übergangen.

33. BEHAIM, SCHREINER.

War ein überaus künstlicher, inventiöser Mann, zeichnete viel schöne Visirungen, von Gebäuen, Portalen, Täfelwerk und dergleichen, seine herrliche Arbeit zeiget der von Holz geschnittene zierliche, praunirt verguldete Leuchter, aufm Rathhaussaal, den er gemacht hat.

Doppelmayr erwähnt seiner, des Hanns Wilhelm Behaim, sowohl bei den Mathematikern (166) als auch bei den Künstlern (296), setzt seine Geburt in 1570, seinen Tod in 1619 Nov. 17. und rühmt mit Recht den noch vorhandenen, schon 1613 im Rathhaussaal befindlichen Leuchter. Nach Rettb. Kstl. 176 ist auch die Decke des Saales von ihm. — Ob und wie er mit den früheren Kunsthandwerkern dieses Namens zusammenhängt, ist erst zu ermitteln.

34. LEONHARD DANNER, SCHREINER.

Hat das Schraubwerk, wie auch den Druckzeug in Holz, allerlei Figuren künstlich zu drucken, erfunden.

Doppelmayr (294) widmet ihm einen eigenen Artikel, da er aber schon 1585 in dem allerdings hohen Alter von 88 Jahren starb, gehört er nicht in Gulden's Rayon, und es ist auch schon bei seinem Bruder Hanns Danner das Erforderliche über ihn beigebracht worden.

35. PETER CARL, ZIMMERMANN.

Ein erfahrner Baumeister, hat die in dem Thurm zu Heidelberg, vorhin in der Mitte gestandene grosse Säule, darauf das ganze Gewölb geruhet, hinweg gethan und wunderbarer Weise

das Gewölb frei geschlossen, auch den Dachstuhl des schönen Pellerischen Hauses auf St. Aegidienhof gemacht, ohne Säulen und Pfeiler.

Doppelmayr (213) gibt an, er sei aus Helling, einem den Herren von Lentersheim zugehörigen Dorfe 1541 gebürtig, habe sich gegen a. 1580 nach Nürnberg begeben, sich auf die Baukunst gelegt und 1598 die sogen. Fleichbrücke, 97′ lang, 50′ breit, und 4′ dick, in einem einzigen Bogen über die Pegnitz geführt. Dann erwähnt er des 1616 geschickten Baues zu Heidelberg, und seines am 12. Febr. 1617 zu Sandhofen, wo er im Auftrag des Kurfürsten war, erfolgten Todes, worauf er am 14. Febr. zu Heidelberg begraben wurde. Rettbg. Kstl. 171 erwähnt auch noch des Stadtbaumeisters Wolf Jacob Stromer, unter dessen Oberleitung die Fleichbrücke gebaut wurde.

36. JOHANN CARL.

Dessen Sohn Johann Carl, Zeugmeister alhier, auch in der Architektur wol berühmt, hat die Rossmühl alhier, wie auch die neue Kirche zu Regensburg, zur hl. Dreifaltigkeit genannt, gebauet.

Doppelmayr gibt (230) an, dass er am 13. Jan. 1587 zur Welt kam, erst bei seinem Vater, dann in Ulm, wohin er sich a. 1609 begab, bei Johann Faulhaber, im Zeichnen, Perspectiv- und Feldmesskunst unterwiesen wurde. Hierauf habe er sich in Holland aufgehalten und besonders mit dem Artilleriewesen bekannt gemacht, welches ihm bei seiner Rückkehr in die Heimath zu besonderer Empfehlung diente und machte, dass ihm a. 1631 die Stelle eines Zeugmeisters übertragen wurde. Von dem Bau der Rossmühle weiss Doppelmayr nichts, dagegen sagt Hanns Stark, ein gleichzeitiger, in seiner handschriftlichen Chronik: „Nachdem ein erbar Rath dieser Stadt vor etlichen Jahren um gemeinen Nutzens und Wohlfahrt willen eine Rossmühle zu bauen Willens gewesen, sind Ihre Herrlichkeit daran kommen und Mittwoch den 12. Juli dieses 1620sten Jahrs vier Herren des Raths, nämlich Hr. Sigmund Gabriel Holzschuher, Ulrich Grundherr, Georg Abraham Pomer, und Lazarus Haller, abgefertiget, welche den Hanns Carl, welcher ein Kandelgiesser, aber ein verständiger künstlicher Ingenieur und Feldmesser, den Platz zwischen dem Bräuhaus und Hornstadel am Grasberglein abmessen, auf 70 Schuh in die Läng und 56 Schuh in die Breite bestecken und Montag den 17. Juli den Grund zu graben anfangen lassen die Arbeiter, einen Tag um 3 Batzen Lohn, haben 22 Schuh tief graben lassen, bis sie harten Boden antroffen, darauf man den Grund legen und die grosse Gebäu von Steinwerk setzen und auf-

führen können." Diese auf alten Grundrissen noch angezeigte, jetzt freilich nicht mehr bestehende Rossmühle stand demnach zwischen dem ehemaligen Waizenbräuhaus, jetzt Tucherischen Bräuhaus und der Ledererischen Bierbrauerei. Doppelmayr erwähnt dann des Baues der Dreifaltigkeitskirche zu Regensburg vom 4. Juli 1627 bis 5. Dec. 1631, und des a. 1650 auf Ordre des damaligen schwedischen Generalissimus Carl Gustav gemachten Kunstwerks, eines Musenberges, einer grossartigen Spielerei, die zerlegt werden konnte und nach Stockholm geschickt wurde, wo sie vermuthlich längst zerfallen sein wird. Er starb den 14. Juni 1665. Nach diesem erhielt denselben Dienst Johann Daniel Carl, des Magnus Sohn, der von seiner zweimaligen Ehe, als er 1739, nachdem er schon 1708 resignirt hatte, in dem Alter von 87 Jahren, starb, nur eine Tochter, Anna Helena genannt, verliess. Diese war in erster Ehe mit Johann Sebastian Löffelholz, in zweiter mit Johann Carl Grundherr verheiratet, starb aber am 17. April 1757, ohne Kinder zu hinterlassen. Doch besass der Joh. Carl Grundherr aus seiner ersten Ehe, mit Susanna Maria Imhöfin, einen Sohn, durch den das noch heute florirende Geschlecht der Grundherren fortgepflanzt wurde.

Im Jahre 1617 wurde dem Johann Carl für sich und seine Nachkommen durch Hrn. Zacharias Geizkofler, kaiserl. Rath und Comes Palat. ein Wappenbrief ertheilt. Wegen des Baues der Kirche zu Regensburg s. Gumpelzhaimer Gesch. III, 1118. Sein Sohn Magnus folgte ihm als Zeugmeister; Rettbg. Kstl. hat ihn ignorirt.

37. ANDREAS ALBRECHT.

War der Fortification und Perspectiv sehr wol verständig und hat von der Perspectiv und Optik ein besonder Buch geschrieben.

Doppelmayr (168) hat ihn unter die Mathematiker geordnet, er habe wegen seiner Kenntnisse die Stelle eines Ingenieurs und Hauptmanns erlangt, und führt drei mathematische Werke von ihm an, 1. aus 1620, 2. aus 1622, 3. aus 1623. Er starb zu Hamburg gegen Ende a. 1628.

Rettbg. Kstl. spricht nicht von ihm. Die ausführlichen Titel seiner Schriften s. bei Will im Gel. Lexik.

38. HANNS HAYDEN.

Ist ein Inventor gewesen des Geigenwerks.

Doppelmayr (212) nennt ihn den älteren, ohne dass er einen jüngeren namhaft machte. Er habe mehr aus Liebe zur Musik als

von Berufs wegen, gegen a. 1610 eine besondere Art von einem Clavicymbel ausgedacht, um die Moderation des Claviers den Singstimmen conform zu machen, und desswegen habe er es ein Geigenwerk, Geigen-Instrument, auch ein Geigen-Clavicymbel genannt. Er gab hievon a. 1610 eine Beschreibung in Druck und bemühte sich von K. Rudolph ein Privilegium zu erhalten, welches er auch kurz vor seinem a. 1613 erfolgten Tod bekam.

Rttbg. Kstl. 169 erwähnt ihn. Auch Will im Gel. Lex. Abbildung des Instruments auf Tab. IV. bei Doppelmayr.

39. CHRISTOPH LANG.

Hat das schlagende Glockenwerk zur Musik erfunden und gemacht.

Seiner gedenkt auch Doppelmayr nicht, Rettbg. eben so wenig.

40. HANNS LEO HASLER.

Hat die durch Uhrwerk selbst schlagende Werk erfunden.

Doppelmayr (211) sagt, dass er 1564 zu Nürnberg geboren, bei seinem Vater Isaak Hasler, der aus Joachimsthal, um sich in der Musik auszubilden, nach Nürnberg gezogen war, den ersten Unterricht erhielt und sich 1584 zu weiterer Ausbildung nach Venedig begab. Auf der Rückreise trat er in Octavian Fugger's Dienste und blieb in Augsburg bis Ende des Jahrhunderts, gab auch dort schon mehreres Musikalische heraus. A. 1601 kehrte er nach Nürnberg zurück, ging aber nach einiger Zeit nach Wien und wurde bei K. Rudolph Hof-Musicus. Von a. 1608 stand er in gleicher Eigenschaft bei dem Kurfürsten von Sachsen, Christian II. in Diensten, und starb, als er im Gefolge desselben zu Frankfurt a. M. war, am 8. Juni 1612. Seine musikalischen Werke zählt nicht blos Doppelmayr sondern auch Will im Gel. Lexik. auf. Die meisten derselben besitzt auch die Nürnberger Stadtbibliothek, obgleich Nürnberg sonst nur wenig Anspruch an ihn zu machen hat. Rttbg. Kstl. nimmt keine Notiz von ihm.

41. WOLF VOGEL.

War ein berühmter Instrumentmacher.

Doppelmayr (298) fügt nur noch bei, dass er dadurch bei den Liebhabern der Musik in Ansehen war, und dass er den 18. Febr. 1650 starb. Rttbg. Kstl. übergeht ihn.

42. AUGUSTIN KOTTER.

Dieser Augustin Kotter, sonst Sparr genannt, war der erste, so in die Schiessrohr Stern und Rosenzug gemacht.

Wird bei Doppelmayr (297) als Büchsenmacher bezeichnet, ohne etwas anderes Wesentliches über ihn anzugeben. Er sei nach a. 1630 gestorben. Von dem Beinamen Sparr sagt D. nichts. Rettbg. Kstl. 180 nennt den Namen Sparr und sagt, dass er die gezogenen Gewehrläufe verbesserte.

43. HANNS HAUTSCH, ZIRKULSCHMID.

Ein inventiöser und künstlicher Mann, hat mit seinen Söhnen den Wagen gemacht, den man durch verborgenes Ziehewerk ohne Stoss, wohin man gewollt, ja gar Berg auf leiten können, welchen a. 1650 Ihr hochfürstl. Durchlaucht, Herr Carl Gustav, der Cron Schweden Generalissimus, hernachmals König in Schweden, von ihm um 800 Thl. gekauft, in Schweden geführt und zu seinem Einzug gebraucht.

Dieser Hautsch hat auch ein Haus mit 72erlei Handwerken zugerichtet, deren jedes in seinem besondern Gemach durch Federn und Zugwerk auf einmal und zugleich das Seinige gethan; hat auch ein Spritzwerk, in Feuersgefahr zu gebrauchen, auf eine besondere Art künstlich erfunden und gemacht, welches grosse Ströme Wasser, in die 100 Schuh hoch, mit grosser Gewalt treibt, und seithero dem König in Dänemark verkauft worden. Zu dessen Prob begehrte er in allem Ernst von Herrn Friedrich Volckamern in der Peunt, er möchte ihm doch ein ganzes neues Haus bauen lassen, damit solches mit allem Fleiss angezündet und mit seiner Wasserkunst wieder gelöscht werden könnte.

Er war, nach Doppelm. 300, a. 1595 geboren und starb am 31. Jan. 1670. Daselbst wird er als Mechanicus bezeichnet. Er erfand auch a. 1640 einen Sessel oder Stuhl, auf dem man sich durch Umdrehung zweier an den beiden Armlehnen angebrachten Kurbeln sitzend im Zimmer von einem Ort zum andern bewegen konnte, zu grosser Annehmlichkeit der Podagristen. Das Geheimniss des sich selbst bewegenden Wagens wird dadurch erklärt, dass in einem im Kasten des Wagens angebrachten Behältniss Leute, um

die Maschine, welche den Wagen trieb, zu drehen, sich befanden. Das Haus mit den 72erlei Handwerken war in drei Stockwerke abgetheilt, im untersten waren biblische Geschichten, unter andern, wie Kain den Abel todt schlägt, im mittlern waren die 72 Handwerke, im obern ein Bad mit Spritzwerken. Es kam nach Dänemark und ein gleiches nach Florenz. Er erfand auch den Streuglanz, der als Streusand und beim Lackiren gebraucht und von seinen Nachkommen verfertigt wurde. Der Wagen ist bei Doppelm. abgebildet auf Tab. IV.

Gottfried Hautsch, sein Sohn, geb. 21. April 1634. (Doppelmayr 303) war ein nicht minder geschickter Mann als sein Vater, und wurde im Inland und Ausland als solcher anerkannt. Er starb 22. Sept. 1703. Der Name Hautsch ist zur Zeit noch nicht erloschen.

Rettbg. Kstl. 180 äussert sich über Hautsch sehr anerkennend, was aber auch hätte geschehen können, ohne dabei eine andere geistige Richtung, die auch ihren Werth hat, zu verhöhnen. Er gedenkt (187) auch des wegen Verfertigung von Denkmünzen belobten Georg Hautsch, der von 1680—1711 arbeitete.

Als Hanns Hautsch nebst Magdalena seiner Ehewirthin am 22. April 1651 ein Haus beim Schiessgraben (jetzt Grübelsstrasse) kaufte, wird er „Zirkelschmied" genannt. (Lit. 166, fol. 37 b.)

44. GEORG LEUPOLD, HAFNER.

War ein künstlicher Meister, machte die schönen Oefen aufm Rathhaus.

Doppelmayr weiss nichts von ihm und kennt nur seinen Sohn Andreas, auch Rttbg. weder von Vater noch von Sohn.

45. ANDREAS LEUPOLD, HAFNER.

Dieser ist obbenannts Georg Leupolds Sohn und nicht weniger in freier Bossirung allerhand Bilder und anderer Figuren meisterlich und gut, giebt auch einen feinen Zeichner und Maler, wie er dann die Fensterladen auswendig an seiner Werkstatt, an seinem Haus am Milchmarkt mit allerlei Hafnereigeschirren von Oelfarb manierlich und verständig selber gemahlet, also dass er neben seinem Handwerk auch billig für einen Künstler zu halten ist.

Doppelmayr (301) erwähnt nur, dass er im Zeichnen, Malen und Poussiren wohl geübt war und zugleich im Stande war, dass

er bei Darstellung vieler schönen Bilder und Figuren aus Thon seine Nahrung vor andern zu einer guten Aufnahm, sich aber dadurch den Ruf eines feinen Künstlers zuwegen brachte, und dass er zu Ende des 1676sten Jahrs starb.

46. HANNS BRAUN, SCHEIBENZIEHER.

Hat das Kupfer auf die Guldenart zu verarbeiten gewusst, also dass man zwischen dem guten und seiner Arbeit wenig Unterschied gefunden, war auch ein sonderlicher Künstler, die sogenannten stählern, bevoraus die hohen Spiegel zu giessen.

Ist weder von Doppelmayr, noch von Rettbg. beachtet worden. Eine ganz gleichlautende, einer andern Quelle entnommene Mittheilung setzt diese, an die Lindenaste erinnernde Thätigkeit in 1621, und fährt dann also fort: Georg Braun, dessen Sohn ein Fabrikant des Messing-, Kupfer- und Silberdrahts, hat a. 1648 Barbara Elisabetha, Hanns Ambtmann's von der Hayden Tochter, zur Ehe genommen, ist Genannter worden a. 1666, starb a. 1674, hat mit ihr gezeugt 4 Söhne und 3 Töchter. Georg Hannibal Braun, sein Sohn, ist 1680 Genannter worden, und hat mit seiner ersten Ehewirthin, Susanna Katharina, gebornen Weissbachin, Andreas Hieronymus Heldens, genannt Hagelsheimers, Wittib, das Heldische Zeichen und Verlag, sammt der Handlung bekommen, hernach sich verheirathet mit einer Krienerin, Leonhard Paul Gewandschneiders Wittib, erlangte hernach vom Kaiser den Adelstand und den Titel eines Raths, gab sein Burgerrecht auf und setzte sich auf Ruprechtstein, welches Gut er von dem von Schütz erkauft hatte; starb 1737.

47. HANNS TROSCHEL, COMPASSMACHER.

War ein berühmter Compastenmacher und zu seiner Zeit seines gleichen alhier nicht gefunden.

Doppelmayr (295) beruft sich seinetwegen auf M. Daniel Schwenter Mathem. und Philosoph. Erquickstunden, und gibt an, er sei a. 1612 in dem 63. Jahr seines Alters gestorben. Ein Jacob Troschel, Sohn Hanns Troschel's, eines geschickten Compassmachers, also vermuthlich des obengenannten, wird ebend. p. 216, als Maler, Schüler Johann Juvenel's, und dann Alexius Lindner's genannt, und hierauf als Hofmaler K. Sigmund's III. von Polen. Geboren a. 1583, sei er 1624 in seinen besten Jahren gestorben. Ein anderer Sohn des Compassmachers war Johann Troschel, Schüler Peter Yselburg's im Kupferstechen. Er ging nach Rom, übte sich auch dort noch

mehr unter Francesco Villamena, und starb a. 1633 durch einen unglücklichen Fall des Nachts von der Stiege rückwärts im Dunkeln (ebend. p. 221).

Diesen zweiten Hanns Troschel erwähnt auch Rttbg. Kstl. 187.

48. ANDREAS KOHL, KUPFERSTECHER.

Diesen guten redlichen Mann, meinen lieben Herrn Gevattern sel., hat zwar das Unglück in seiner Jugend um einen Schenkel gebracht, also dass er sich eines hölzernen bedienen müssen, aber die Natur ihm hingegen so viel wiederum ersetzt, dass er seiner Zeit für einen der ersten Kupferstecher allhier ist gehalten worden, denn er hat mit grossem Fleiss und Verstand treffliche Ding in Kupfer geschnitten, sonderlich aber schöne Conterfait gemacht, und ist auch in Schriften, bevoraus in deutschen, die sonsten nachzustechen schwer, sehr gut gewesen, wie Solches die Stück, so annoch vorhanden, selbst bezeugen. Er wär in seiner Kunst noch höher kommen, wenn ihn nicht der Tod, nach unserm Sinn, allzu frühzeitig hinweggerissen hätte.

Doppelmayr (226) behandelt ihn verhältnissmässig kurz, gibt aber seinen Geburtstag 21. Dec. 1624, und Todestag 20. Octob. 1656 an. Rettbg. hat ihn übergangen. Kohl hat Guldens Porträt gestochen, s. oben n. 4. Er nennt ihn seinen besten Freund.

49. HANNS WOLF LÖHNER, ROTHSCHMID.

Dieser, wiewol er ingemein sein Nahrung mit Zurichtung und Verfertigung messingener so gestalter Citronen und Pomeranzen, daraus man allerhand wolriechende Wasser sprengen kann, suchet, so ist er doch benebenst in mechanischen Künsten und Wasserwerken wol erfahren, auch von besondern Erfindungen. Er macht Springbrunnen, so man in Gemächer, wohin man will, tragen kann, die von eingefangener Luft getrieben werden und anmuthig zu schauen sind. Item, von Messing Crucifix, da aus der Seite Christi rother Wein, gleich als Blut, springt. Von vornehmen Leuten wird er geliebet und in denen Behausungen zu Wasserleitungen und Springwerk gebraucht, wie er dann in Herrn Hanns Peter Herdans Haus am Ross-

markt einen Berg und Garten zugerichtet, worin nicht allein viel bewegliches Dings von Bildern und andern zu sehen, sondern auch unterschiedliche Melodeien geistlicher Lieder zu hören, so Alles vom Wasser getrieben wird. In der sogenannten Lanzingerischen jetzt Schützischen Behausung an der Fleischbrücke hat er das darin befindliche lebendige Wasser vermittelst eines sonderbaren mechanischen Werks, durch Rohr, auf die sechsunddreissig Schuh in die Höhe geführt, dass nicht allein in obern Zimmern und Sälen, mit Verwunderung, sondern auch wieder unten in dem Hof und Garten von dem Abfall lebendige Springbrunnen und kurzweilige Spiel und Springwerk angerichtet werden können. Er ist auch im Werk begriffen, eine schlagende Stunduhr, durch Trieb des Wassers zu verfertigen. Ist sonst ein frommer, ehrlicher und gottesfürchtiger Mann, lebt bei wenigem Einkommen, in grosser Vergnüglichkeit.

Ob dieser Hanns Wolf Löhner mit dem von Doppelm. 305 weitläuftig besprochenen Martin Löhner, geb. 15. Febr. 1639, Sohn Johann Joachim Löhner's, und Röhren oder Brunnenmeister, der am 2. Oct. 1707 starb, einerlei Person sei, möchte man nach den Künsteleien, an denen sich jene Zeit erfreute, und die von ihm berichtet werden, beinahe glauben, wenn nicht Namen und Lebensstellung es verwehrten. Rttbg. hat diesen Namen gar nicht aufgeführt.

Die angezogene Behausung an der Fleischbrücke ist S. 807, welche Wolf Lanzinger 1570, und Valentin Schütz 1663 kaufte. Dazwischen hinein fällt der Besitz derselben durch Magnus Carl, Zeuglieutenants, der es an Schütz verkaufte. Johann Carl, sein Vater, damals Zeugmeister, war beim Verkauf einer der beiden Zeugen und Siegler. S. oben Nr. 36. Der Namen Lanzinger haftet noch auf einem anstossenden Höflein. Hausbriefe von S. 807.

50. MAGDALENA FÜRSTIN.

Des berühmten Kunsthändlers Paulus Fürsten in der Zisselgassen Jungfer Tochter, die als die jüngste hat den hortum Eystadiensem mit eigener Hand coloribus propriis ac naturalibus illuminiret, daran 8 Jahr gearbeitet und ihn zu Anfang des 1677 Jahrs zu Ende gebracht. In demjenigen Garten ist das grösste Gewächs, die Artischock, so der Bischof von Eichstätt zum Possen auf dem Markt zu Nürnberg um 9 f. feil

bieten lassen, darum sie erst ein Rothschmid gekauft und nun gefragt, wo er einen so grossen Hafen dazu bekommen möchte.

Diese Schwester liebt die Malerei, die andere das Kunstnähen, davon sie auch unterschiedliche Bücher in den Druck gegeben, die dritte, das Kochen. Sind also alle 3 in der Lust merklich verschieden.

Doppelmayr (270) gibt 1652 als ihr Geburtsjahr, als ihre Lehrer den Joh. Thomas Fischer und dann die Maria Sibilla Merianin an. Das von ihr gemalte Exemplar des ehemaligen Eichstädter Gartens sei von dem kais. Bibliothekar, Petr. Lambeccius angekauft worden und noch in Wien zu sehen, ein anderes besitze die Stadtbibliothek zu Nürnberg. Unter anderen Arbeiten habe sie auch das Siebmacherische Wappenbuch illuminirt, welches nach Berlin an die königl. Bibliothek verkauft wurde. Ihr zweiter Mann hiess Rudolph Johann Helmers. Auch von ihm Wittwe geworden, reiste sie zum Besuch 1717 nach Wien und starb daselbst nach wenigen Wochen.

ANHANG.

Mich. Prætorius Tom. II. Synt. Mus. part. III. c. 13. ad 1629 in Organographia.

Es ist in Nurnberg zu St. Sebald ungefähr vor anderthalb hundert Jahren von einem Meister Heinrich Traxdorff ein gross Werk gemacht worden, welches Pedal sich in A, so zu der Zeit Ave (wie es in Schulen gebräuchlich) angefangen und also disponiret etc.

Noch eins hat zur selben Zeit dieser Heinrich Traxdorff in Nürnberg zu Unser Lieben Frauen ohne Pedal gemacht, welches als eine Schalmei soll geklungen haben etc.

Es hat aber dieser Meister seine vordere Pfeifen oder Præstanten in vorerwähntem grossen Werk zu St. Sebald Flöten genannt, auch noch eine Octave darein gemacht, und dann den Hintersatz, welchen er, als er noch zu der Zeit geheissen hat, bei vorerwähntem Namen bleiben lassen.

Nach diesem sind Andere gekommen, die für vornehme Meister geachtet gewesen sind, als Friderich Krebs und Nicolaus Müller von Miltenberg, so ihre Pedale vom A bis zum a gefertiget haben.

Inmassen denn zu solcher Zeit noch ein fürnehmer Orgelmacher, welcher Conrad Rotenburger, der Geburt aus Nürnberg, eines Beckers Sohn alda, in Beruf und Preis kommen, welcher das grosse Werk in Stadt Bamberg, und das Werk zum Barfüssern a. 1475 gemacht hat, ist aber bei solcher Art und Disposition der Clavis und Pfeifenwerke geblieben. Bis a. 1493, sind ungefähr 18 Jahr hernach, gedachter Conradus Rotenburger das vorgedachte Werk in Stadt Nürnberg, welches auch nur in ♭ seinen Anfang gehabt, vergrössert und angefangen, unter sich mehr Claves und dieselben kleiner zu machen, F, G, A, B, ♭ C etc., hat zuvor nur 8 Bälge gehabt, aber in der Renovation mit 18 Bälgen, so zehen Spannen lang und 2 Spannen breit gewesen, beleget.

Exigua ex farrag. Norebergensis musicæ meminit Jo. Bapt. Ferrar. Orat. XXXIII. pag. 239. Hanc effecit, una cum Aquila volante Jo. Regiomontanus. Gassendus in ejus vita p. 365, 366 etc.

Diesen Anhang hat Campe in seiner Ausgabe abdrucken lassen, und, damit die gegenwärtige nicht, wenn sie dessen verlustig wäre, mangelhaft erscheinen und desshalb getadelt werden möchte, soll er hier, obgleich er an sich werthlos ist und in gar keinem Zusammenhang mit dem Andern sich befindet, auch stehen. Murr hat in seiner Beschreib. p. 699 die ganze Geschichte von Heinr. Traxdorff und seinen Orgeln aus derselben Quelle des Mich. Prätorius, gerade so wie oben zu lesen, auch angezogen und obwohl sie auf sehr schwachen Füssen ruht und Heinrich Traxdorf nicht viel mehr als eine mythische Person ist, so darf sie in einer wolconditionirten Nürnberger Chronik doch nicht fehlen.

NACHWORT DES HERAUSGEBERS.

Wirft man einen Rückblick auf diese Fortsetzung, die man dem Andreas Gulden verdankt, so wird man offenbar erklären müssen, dass er hinter Neudörfer, seinem Vorgänger, bedeutend zurücksteht. Allerdings hat auch dieser seine Schwächen und Mängel, die aber zum grossen Theil auf die kurze Zeit von acht Tagen, in denen er seine Nachrichten zusammenschrieb, geschoben werden müssen; dafür aber wird der Leser durch die Namen der bedeutenden Männer, die wie in einer Zauberlaterne an ihm vorübergeführt werden, reichlich entschädigt und nimmt die Verstösse, die gemacht werden, nicht so übel; es war als ein *ἀκρόαμα ἐς τὸ παραυτίκα ἀκούειν* geschrieben und erst spätere Jahrhunderte kamen auf den Einfall, ein *κτῆμα ἐς τὸ ἀεί* darin sehen zu wollen. Wenn nun aber dem Fortsetzer auch der Vortheil abgeht, mit solchen Namen, wie: Albrecht Dürer, Adam Kraft, Peter Vischer, Veit Stoss, Parade machen zu können, so muss man ihm zwar die Entschuldigung zukommen lassen, dass das Zeitalter, in dem er sich bewegt, trotz vieler Thätigkeit und anerkennenswerther Erfindsamkeit und Geschicklichkeit im Kleinen, im Ganzen dürftiger und mangelhafter ausgestattet war, als die Periode Neudörfer's, aber dass er bei alledem nicht alle, die nennenswerth gewesen wären, namhaft gemacht hat und vor Allem Einen übergangen hat, der ihm nicht unbekannt geblieben sein konnte, nämlich Joachim von Sandrart; was auch immer die Ursache gewesen sein mag, ob er den Mann als zu hoch stehend erachtet habe, um ihn in sein Verzeichniss aufzunehmen, oder

was sonst ihn abgehalten hat, da an blosse Vergesslichkeit kaum zu denken ist, — das muss man ihm zur Last legen.

Denn gerade zu der Zeit als man annehmen darf, dass Gulden geschrieben habe, wiewol ein fest bestimmtes Jahr, wie schon oben gesagt, sich nicht herstellen lässt, zur Zeit des Friedensexecutions-Congresses, dessen Gulden mehrmals gedenkt, und nach demselben war Sandrart in Nürnberg und in vieler Hinsicht daselbst thätig. Er war sich recht wohl der hohen Bedeutung der Stadt bewusst, durch welche sie auch damals noch, obschon der frühere Glanz zu erbleichen begonnen hatte, unter den Städten Deutschlands hervorragte, und seine gerade vor 200 Jahren hier erschienene „Teutsche Akademie" hat der Blüthezeit Nürnbergs, in welcher sie jene obengenannten Namen hervorgebracht hat, Rechnung getragen. Ja noch mehr, Sandrart hat sich die Neudörfer'schen Aufzeichnungen, allerdings ohne seine Quelle zu nennen, um sie, wie Adam Kraft, Peter Vischer, desselben beide Söhne, Veit Stoss, Peter Flötner, Joh. Teschler, Virgilius Solis, Veit Hirschvogel, Daniel Engelhart, wie man p. 220, 221, 230 der Akademie II, 1. sehen kann, derselben einzuverleiben, völlig angeeignet, nur dass er bei Peter Vischer dem älteren einen Aufenthalt in Italien, wovon bei Neudörfer nichts steht, ihm angedichtet hat, sonst aber nur in zeitgemässer Verschiedenheit des Ausdrucks abweicht. Er wiederholt die mythische Magdalena, die Kraft am 6. Sept. 1470 (1570 ist natürlich nur Druckfehler) geheiratet, und die sich, ihm zu Gefallen, Eva genannt habe, und ist hier nichts weiter als ein Abschreiber Neudörfer's. Bei Michel Wolgemut (218) ist er, obgleich kurz genug, etwas selbstständiger, und wenn er (219) Albrecht Dürer ganz unabhängig bespricht, so konnte das bei einem solchen Namen auch nicht anders erwartet werden, da ihm sichtlich echtes Material, das er auch, wiewol ziemlich kritiklos, wieder abgedruckt hat, zugeführt wurde; doch verdankt man ihm das lustige Märlein von der Veranlassung der niederländischen Reise, die Dürer, um seiner bösen Frau zu entgehen, unternommen habe, aber, da Agnes nun zum Kreuz gekrochen und sich an Pirkheimer gewendet habe, durch dessen Vermittlung wieder heimgekehrt sei. Was sehr erbaulich zu lesen ist, nur nicht wahr. Hanns von Culmbach, wie auch Georg Penz,

den er, und mit Recht, als Künstler sehr hervorhebt, werden mit Berücksichtigung Neudörfer's besprochen; an der Echtheit des angeblich von Dürer gemalten Porträts des Georg Penz, der fast als ein Greis erscheint, möchte aber beiläufig gezweifelt werden dürfen, da Penz, als Dürer ihn abgeconterfeit haben konnte, noch ein junger Mann gewesen sein muss; Barthel Behaim (233) wird ganz selbstständig besprochen, da er, Sandrart, in Italien, wo Barthel starb, sichere Nachrichten über ihn eingezogen haben mochte, so wie dieses auch mit Hanns Sebald Behaim, der sich nach Frankfurt a. M. begab, dort an der St. Leonhards-Pforten gewohnt, endlich eine Weinschenke aufgerichtet, den „Namen eines übeln Hausers" verdient und mit demselben a. 1545 gestorben sei, der Fall war. Dass er dann noch Ludwig Krug (234) als „Krüger" erwähnt, er habe ungefähr a. 1516 gelebt, macht den Schluss seiner Bekanntschaft mit Neudörfer; andere Namen, die Lindenaste, Grünewald etc. mochten ihm entweder zu untergeordnet oder aber von seinem eigentlichen Felde, der Malerei, zu fernliegend erscheinen, obwohl er auf andere Künstler, die jedoch eigentlich der spätern Zeit, der Periode Gulden's und Doppelmayr's angehören, ebenfalls einging.

Bereits 1822 hat Heller es ausgesprochen (pag. 3 der Beiträge), dass Sandrart das Manuscript Neudörfer's benutzt hat, und wenn er sich anheischig macht, zeigen zu wollen, dass Sandrart nicht, wie man häufig den unrichtigen Vorwurf mache, nur schlechten Traditionen gefolgt sei, sondern er zu seinem Buche mehrere schriftliche Nachrichten benutzte, so kann dies hier dahingestellt bleiben, da Heller diesem Versprechen niemals nachgekommen ist, und schriftliche Quellen, ja selbst gedruckte, noch keineswegs immer eine Unfehlbarkeit in sich schliessen, wie es ja auch mit Neudörfer's Nachrichten selbst sich verhält. Personen, die bei Neudörfer nicht mehr genannt werden, sind bei Sandrart folgende: Hanns Paulus Auer, Heinrich Popp, Georg Christoph Emmert (diese p. 337), Ermel, den er, weil er ihn ohne die Vornamen „Johann Franciscus" nennt, was Doppelmayr p. 250 ergänzt, doch nicht näher gekannt haben mag, dann Johann und Johann Jacob von Sandrart (diese p. 338, sie liegen schon über Neudörfer's Zeit herab), Michael Herr

oder Heer, der bei Gulden vorkommt, Elias Gödeler (s. Doppelmayr 219), Johann Andreas Graf (ebenfalls bei Doppelm. 255), so wie auch Anna Maria Pfründtin (ebend. 265), alle vier auf p. 329, hierauf p. 343 Leonhard Kern, dem er vier Söhne beilegt, Constantin, Jacob, Christoph, Heinrich, wobei es unentschieden bleibt, ob Jacob, der Maria Schwanhartin heiratete, nicht mit vollem Namen Johann Jacob hiess, und mit Hanns Kern, der das Gesellenstechen im obern Rathhausgang machte, ein und dieselbe Person war; dann scheint ihm etwas Menschliches begegnet zu sein, wenn er Heinrich Engelhart, Edelsteinschneider, der Dürer's Nachbar gewesen sei, auf p. 345 nennt, vermuthlich confundirt er ihn mit dem schon p. 231 genannten Daniel Engelhardt. Auf p. 346 wird Georg Schwanhart besprochen, aber viel ausführlicher als Gulden thut; eben so p. 353 Christoph Ritter und Georg Schweigger, dessen Namen er auch Schweickart schreibt, und zuletzt Balthasar Stockamer, den auch Doppelmayr 253 bespricht. Sodann p. 357 Peter Yselburg, den auch Doppelmayr 220 hat, und Hanns Troschel, bei Gulden num. 47. Hierauf p. 363 Jacob v. Sandrart, (s. Doppelm. p. 373), Hanns Scheuffelein (s. Doppelm. p. 193), womit er in Dürer's Zeit zurückgeht, und Georg Strauch (s. Gulden num. 18, p. 374 und 375) die beiden Carl, Peter und Johann (s. Gulden num. 35 und 36) und zu allerletzt noch (p. 375) Wenzel Jamnitzer, den er zu Nürnberg 1508 geboren sein lässt. Im zweiten 1779 erschienenen Theile wird nur p. 69 Barthel Behaim (Böhm) und p. 86 Gottfried Leygeb besprochen, den er auch zu einem geborenen Nürnberger macht.

Man kann aus diesen Anführungen sehen, dass Sandrart sich mit der Kunstthätigkeit Nürnbergs gewiss ernstlich genug befasst hat, wobei einzelne gerügte Verstösse nicht sonderlich ins Gewicht fallen, und wenn er Neudörfer's Nachrichten einen unbedingten Glauben schenkte, so ist er um so weniger desshalb zu tadeln, als seine Nachfolger Doppelmayr, Will in den Münzbelustigungen und der wenn nicht Alles doch Vieles wissende Murr ihm darin gefolgt sind.

Dürfte sich ein Laie, wie der Schreiber dieser Zeilen, der auf kein Verdienst Anspruch zu machen gedenkt, als einen getreuen Abdruck des ihm vorgelegenen Textes wiedergegeben

und hie und da einige berichtigende und ergänzende Personalnotizen beigefügt zu haben, ein Urtheil über Sandrart's Werk gestatten, so würde er es für ein Werk erklären, das schon um des grossen Gedankens willen, eine Geschichte der Malerei, Bildhauerei und Baukunst, mit Aufstellung ihrer Grundgesetze und mit Anweisung, denselben nachzukommen, zu geben, aller Anerkennung würdig ist, dass es in einem edlen, von der Würde seines Gegenstandes ganz durchdrungenen Sinne gedacht und durch und durch so ausgeführt ist. Dass ihm Griechenland und Rom die Grundpfeiler aller Kunst zu sein scheinen, und dass er die altdeutsche oder wenn man will die gothische Schule so gut wie übersah, obgleich er die sich an Johann und Hubert van Eyk anlehnende niederländische Schule sehr wol würdigte, auch so die deutsche, von Wolgemut und Dürer angefangen, das ist nur in der Ordnung. Sein Werk wird immer ein bedeutendes bleiben, und wer darüber hinaus und weiter vorwärts geschritten zu sein glaubt, der möge sich immerhin dieses Glaubens getrösten, aber ohne Sandrart's Vorgang würde er, ohne es zu ahnen, schwerlich auf seinen Höhepunkt gekommen sein.

Um so mehr ist Gulden zu tadeln, von diesem Namen, der doch in Nürnberg gar nicht unbekannt war, auch ganz und gar Umgang genommen zu haben. Indessen es mag drum sein. Ob Doppelmayr seine, Gulden's, Aufzeichnungen gekannt und benutzt hat, möchte man bezweifeln; wenn er sie kannte, so mögen sie ihm zu dürftig erschienen sein, wie sie denn auch erst in Verbindung mit dem, was Doppelmayr gibt, etwas gehaltreicher werden. Doch ist auch er nicht ohne alles Eigenthümliche, wie bei Georg Schweigger, bei Hanns von der Pütt, bei der Schwanhartischen Familie, bei Andreas Leupold und sonst wol hie und da zu finden ist.

Doppelmayr dagegen hat Sandrart reichlich benutzt, aber auch ihn dankbar zu erwähnen nicht unterlassen, und nur das könnte man ihm vorwerfen, dass er, ohne eine Ordnung einzuhalten, die bald kürzeren bald längeren Biographien in höchst willkürlicher Folge gibt, wofür freilich die unter dem Text stehenden Verweisungen und die sorgfältigen Register wieder entschädigen. Man wird dadurch zu der Vermuthung veranlasst,

er sei erst später mit Neudörfer bekannt geworden, und habe in der zweiten Abtheilung des zweiten Buches, worin er angeblich die Mechaniker behandelt, das Versäumte nachholen wollen, indem er eine gute Anzahl solcher Namen, die Neudörfer bespricht, und zwar mit allen denselben eigenen Irrthümern, zum Vorschein bringt, so Conrad und Andreas die Glockengiesser, Burkhard, Sebastian Lindenast, Hanns Heuss, Hanns Frey, Martin Harscher, Peter Fischer und seine Söhne, Hanns Meuschel, Sebald Behaim, Hanns Bullmann, Wilhelm von Worms etc. etc. Es ist fast komisch, wie Peter Hele und dann Andreas Heinlein aufgezählt werden, als wären es zweierlei Personen. Es ist das die Schattenseite des Doppelmayrischen, in anderer Hinsicht so verdienstlichen Werkes; und man wird an Will erinnert, der in den letzten Bogen des vierten Bandes der Münzbelustig. auch sich verpflichtet glaubte, eine Nachlese aus Neudörfer zu geben, was er, da es seines Amtes nicht war, besser unterlassen hätte. Auch Murr hat nicht unterlassen, einige Bruckstücke aus Neudörfer zu geben, und da er selbst eine Trompete gesehen hatte oder den Besitzer einer Trompete kannte, auf welcher der Verfertiger seinen Namen Meuschel eingeprägt hatte, so durfte an der Richtigkeit dieses Namens nicht ferner gezweifelt werden. Wenn man diese von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzten Irrthümer sieht, zuletzt massenhaft in Rettberg's Kunstleb. p. 100 und an anderen Orten, so darf man der Nürnbergischen Kunst- und Handwerksgeschichte zu einem künftigen Restaurator derselben Glück wünschen, möge er nun aus dem Germanischen Museum oder aus dem Bayerischen Gewerbsmuseum oder wo es immer sein möge hervorgehen, denn es thut eines solchen Restaurators Noth. Hoffentlich wird man nicht sagen, die in den vorstehenden Blättern gerügten Unrichtigkeiten seien unerheblich, es sei unbedeutend, ob Pülmann Hanns oder Jacob, ob Heuss Hanns oder Georg geheissen habe, ob der Trompetenmacher Meuschel oder Neuschel zu schreiben sei, ob das Sterbejahr Hermann Vischer's und Hanns von Kulmbach's ein früheres oder ein späteres sei, u. dgl. m.; mit solchen Entgegnungen in einen Disput sich einzulassen, ist die Sache dieser Zeilen nicht; wer nach Wahrheit redlich strebt, muss derselben auch im Kleinen

nachgehen, und nur durch diese Gewissenhaftigkeit im Kleinen ist es möglich auch ein Grosses zu erreichen. Diese Bestrebung allein, der Wahrheit wo immer möglich nahe zu kommen, hat den Schreiber dieser Zeilen durchweg geleitet; hat er irgendwie geirrt, so ist es die natürliche Folge der menschlichen Gebrechlichkeit, aber in redlichem Willen hat er geschrieben und im Bewusstsein dieses Willens legt er die Feder nieder.

Am Tage Pauli Convers. 1875.

NACHTRÄGE.

Von wolwollender Hand sind dem Herausgeber gegen Ende Mai noch folgende Nachträge zugekommen:

Albrecht Glockendon (p. 141.) bekam dafür, dass er 1553 dem Kaiser vier Wappen mit Glas schmelzen und dann durch M. Kessler, Goldschmied zu Wien, in Silber versetzen lassen, welche an zwei Trinkgeschirren Ihre Maj. Wolf Paller und Conraden Herbsten, Kaufleuten zu Augsburg, verehrte, 238 f. — derselbe 1556 für 500 königl. Wappen, die er zu Nürnberg drucken und mit Farben anstreichen liess, bestimmt für den Reichstag zu Regensburg, 31 f. 45 kr.

Augustin Hirschvogel, Maler (p. 151.), bekam in Abschlag der von Hrn. Christof Khevenhüller, kais. Maj. Hofkammerrath, für dieselbe bei ihn angedingte Arbeit zu Nürnberg am 20. Fbr. 1543 10 f. rh. — am 31. Dec. 1544 von wegen einer Mappe des Fürstenthums Kärnten, die er ihrer Maj. gemacht und zugestellt, zu Wien 36 f.; a. 1551 wurde er in gnädigster Anschauung seiner unterthänigen getreuen und willigen Dienste mit einem Jahresgehalt von 100 Pfund begnadigt. — 12. März 1554 bekam Eva, weiland Augustin Hirschvogels gelassne Witib, von kön. Maj. aus Gnaden und von wegen ihres Hauswirths sel. gemachten Mappa, 40 f. rh.

Auch wird wegen seiner Medaille verwiesen auf Bergmann, Medaillen auf berühmte Personen des österr. Kaiserstaats, Wien 1844. 1 f. 280 bis 295.

Hanns Hofmann (p. 198.), „Röm. kais. Majest. Diener und Hofmaler", erhielt 1575 für einen mit Oelfarb gemachten Hasen

200 f. Später nachträglich (1591) noch 100 f. Soll 1592 gestorben sein. Seine Kinder erhielten 100 f. Provision. S. auch von Eye Alb. Dürer. 1869, p. 335 und 480.

Zu p. 201 n. 14. der Ausdruck „praunern" dürfte wohl eine Verderbung von „bruniren" sein. Brunirtes Gold der Miniaturmaler wird so von gleichzeitigen italienischen und deutschen Autoren angeführt. Brunirzähne oder -Steine sind die Werkzeuge zum Glätten des aufgetragenen Goldes. Vgl. Cennini, Quellenschriften I. Cap. 135.

Von Georg Strauch (p. 203) ist im Belvedere zu Wien eine Allegorie der unbefleckten Empfängniss und der Tugenden der Maria auf Kupfer.

Christ. Ritter (p. 203) erhielt 1644 wegen für beide kais. Majestäten verfertigte Contrafacturen 300 f.

Georg Schweigger (p. 204), Bildhauer, erhielt 1656 dafür, dass er das kais. Bildniss in Messing gegossen, 600 f.

Hanns von der Pütt (p. 297) erhielt 1640 wegen etlicher nach der kais. Maj. Bildniss geschnittenen Contrafet 300 f.

Zu Hanns Hayden (p. 216); die Hofrechnungen in Wien erwähnen einen Christian Haiden, Uhrmacher und Mathematicus zu Nürnberg; er übernimmt Bestellung auf mehrere kleine Uhren für Kaiser und Kaiserin nebst Anderem und verpflichtet sich, Alles um 2000 Thaler zu fertigen. Ao. 1574.

Andreas Kohl (p. 220): die Bibliothek des Oesterr. Museums in Wien besitzt: Gründlicher Vorbericht eines vollständigen Werkes der zierlichsten Schreibekunst. Von Ulrich Hofmann, Schreib- und Rechenmeister in Nürnberg, anno 1659 von Kohl gestochen. Folio.

Magdalena Fürstin (p. 221). Die zweite Schwester, welche „das Kunstnähen liebt", hiess Rosina Helena.

Am Sonntag vor Viti 1875.

ALPHABETISCHES REGISTER

sämmtlicher von Neudörfer und Gulden besprochener, sowie auch einiger in den Anmerkungen namhaft gemachter Personen.

Albrecht, Andreas, Mathematiker 215.
Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz 75.
Amman, Jacob, Stadtschreiner 32, 70.
Andreae, Hieronymus, Formschneider 155, hiess nie Rösch 156.
Aschauer, Hanns, Goldschmid, Veit Stossen sel. Testamentsexecutor; wird quittirt. 110.

Baner, Jacob, und Barbara seine Frau 83, 84, 85.
Baumhauer, Sebald, Maler und Kirchner zu St. Sebald. 180.
Bayr, Melchior, Goldschmid 125, Anna, seine Frau ebend.
Beck, Sebald, Schreiner 157 auch 31.
Behaim, Hanns d. alt., Steinmetz auf der Peunt. 1, seine Bauten 4, 5, seine Familie 5, 73.
Behaim, Hanns d. jüng., Steinmetz, 6, Vetter oder Sohn des ältern, seine Frauen und Kinder 7, kauft Veit Stossen sel. Haus 100.
Behaim, Paulus, Steinmetz auf der Peunt, Sohn des ältern Hanns 8, baut St. Rochuscapelle und ist betheiligt am Bau des Thiergärtnerthors 9. Seine Frauen ebend.
Behaim, Georg, Propst zu St. Lorenzen 48. Dr Lorenz, sein Bruder ebend.
Behaim, Hanns, Sebald und Barthel, Maler 138.
Behaim, (Hanns Wilhelm), Schreiner 213.
Behaim, Sebald, Büchsengiesser 48.
Beuerlein, Hanns, Maler 130.
Birbaum, Alexius, Kirchner zu St. Lorenzen 183. Margareth, Hannsen Koschkas Tochter, seine erste Frau, Anna, seine zweite Frau u. Witib 184.
Braun, Hanns, Scheibenzieher 219.
Brechtel, Stefan und Christoph Fabius 193. Stefan kauft das Haus an der Judengasse 194.
Brechtel, Leonhard, Maler 201.
Burkhart, Orgelmacher 161.
Bühler, Jacob, Kugelschmid 83.
Bülmann (alias Pullmann), Hanns 65, sein wahrer Namen war Jacob 66. Seine Familie 67.

Carl, Peter, Zimmermann 213.
Carl, Johann, sein Sohn, Zeugmeister 214, erhält 1617 einen Wappenbrief. Sein Sohn Magnus folgt ihm als Zeugmeister und diesem wiederum sein Sohn Johann Daniel 215, mit dem der Mannsstamm ausstirbt. Desselben Tochter Anna Helena, zuerst mit Joh. Sebast. Löffelholz, dann mit Joh. Carl Grundherr verheiratet ebend.

Danner, Hanns, Schraubenmacher 53.
Danner, Leonhard, Schreiner, 54, 213.

Danner, Wolf, Büchsenschmid 82.
Dürer, Albrecht, Maler 132. Endres und Hanns, seine Brüder 133.

Ehemann, Hanns, Schlosser 79.
Ehemann, Hanns, Brillenmacher 178. Ableitung des Wortes Brille 179.
Eisen, Heinrich, Ohrmacher (Uhrmacher) 76.
Elsner, Jacob, Illuminist 139.
Engelhart, Daniel, Wappensteinschneider 158, seine Wohnung 159.
Etzlaub, Magister Erhart, Compassmacher 172.

Falkenburg, Friedrich von, Maler 199.
Fella, Georg, Orgelmacher 162.
Fischer, Johann Thomas, und Anna Katharina, seine Tochter 202.
Fleischer, Jeronimus, Schermesserer, Caspar Schmids sel. Vormund 109 auch 71.
Flötner, Peter, Bildhauer 115, 125.
Frankh, Hanns, Formschneider in der Fröschau 181.
Frey, Hanns, 117. Anna Rumlin seine Frau 118. Agnes, Albrecht Dürer's, und Katharina, Martin Zinner's Ehefrauen, seine Töchter, ebend.
Fürstin, Magdalena (Malerin) 221, 231.

Ganabach, Hanns, Probierer 172.
Gar, Sebald, Goldschmid. Ursula seine Frau, Veit Stossen Enkeltochter 87, 99 etc. Ihre Kinder 108, 110.
Gärtner, Hieronymus 116.
Gärtner, Georg (Maler) 198.
Gerung, Ludwig, Schlosser 70. Barbara, seine Tochter, Jorg Heussen Frau, ebend.
Gerung, Caspar, Schulmeister zu St. Sebald 70.
Glaser, Clemens, Schlosser, Melchior, sein Bruder, Stadtschlosser 72. Katharina, seine Witib 73. Jacob sein Sohn 74.
Glaser, Conrad, Rechenmeister 183. Katharina, seine Frau 185.
Glim, Hanns, Goldschmid 120, wahrscheinlich ein Non Ens.
Glim, Albrecht, Goldschmid, Vormund über Hannsen Krug's des ältern Kinder 123, 124.
Glockendon, Georg der ältere, Illuminist und Briefmaler 140. Kunigund, seine Frau, seine Söhne und Töchter 141.
Glockendon, Nikolaus, Illuminist 143. Anna seine Frau.
Glockendon, Albrecht, Illuminist und Maler. Katharina seine Frau 144. Siehe auch 230.
Glockengiesser, Hanns u. sein Sohn 51.
Grabner, Hanns, deutscher Schönschreiber 181.
Grass, Andreas, Bildhauer 203.
Grimm, Jacob, Steinmetz, 32.
Grünewald, Hanns, Plattner 54. Seine Söhne, Anthoni 55 und Christoph 61. Hermann sein Vater.
Gulden, Andreas, 196.
Gutknecht, Christoph, Buchdrucker 68. Anna seine Witwe, heir. Paulus Schmid, Buchdrucker 69.

Harscher, Martin, Kandelgiesser und Pulvermacher 160. Albrecht Harscher, desgl. 161.
Hartlieb, Georg 64.
Hasler, Hanns Leo (Musiker) 216.
Hautsch, Hanns, Zirkelschmid 217.
Hayden, Hanns 215, 231.
Heinlein, Andreas, fälschlich st. Peter Henlein 71, 73, 74, 75. Kungund seine Frau 75. Hermann sein Bruder 72. Severin, desselben Sohn 73.
Heberlein, Lienhard, Maler 201.
Hepner, Jacob, Schreiner 213.
Herr (Heer), Michael, Maler 202.
Heuss, Hanns, fälschlich st. Georg, Schlosser 69. Barbara, seine Frau 70. Agnes, seine Witib 70.

Hirschfelder, Bernhard, genannt Guldenschreiber, Modist 182.
Hirschvogel, Veit d. ält., Glasmaler 147. Barbara, seine Mutter, Heinz, sein Vater selig. Barbara, seine erste, Barbara, seine zweite Frau 148, 149. Diese heiratet den Goldschmid Mercurius Herdegen 149. Das Haus S. 800 wird von den Erben verkauft 149, 150.
Hirschvogel, Veit d. jüng., Glasmaler und Stadtglaser 150. Sebald, sein Sohn, auch Stadtglaser 151.
Hirschvogel, Augustin, Glasmaler 151. Seine mannigfaltige Kunstthätigkeit 152. Siehe auch 230.
Hoffman, Jakob, Goldschmid 127. Clara Hanns Sidelman's Tochter, seine Frau 128.
Hofmann, Ulrich 197.
Hofmann, Hanns, Maler 198, 230.
Höfler, Hanns, Wappensteinschneider 209.

Jacob, Walch genannt, Maler 130.
Jamnitzer, Wenzel und Albrecht, Goldschmiede 126.
Juvenell, Paulus und Friedrich, Maler 199. Ihre Familie 200.

Kemmlein (Kämmlein), Stephan, Goldschmid 106, kauft das Haus S. 495, 121.
Koburger (Koberger) Anthoni, Buchdrucker 173. Ursula Ingramin, seine erste, Margareth Holzschuherin, seine zweite Frau 175. Die drei Töchter der ersten Ehe und ihre Männer 175. Die zehn Kinder der zweiten Ehe 176. Absterben des Koburgerischen Geschlechts 177.
Kohl, Andreas, Kupferstecher 220.
Kolb, Paulus, Maler 199.
Königsfeld, Christina von, Priorin zu Engelthal, vergleicht sich mit Margareth Stossin, bisher ihrer Conventschwester 110.
Kotter, Augustin 217.
Kraft, Adam, Steinmetz 10. Seine Arbeiten ff. Das Haus Gabriel Prenner's ist nicht S. 1, sondern L. 3.
Krug, Hanns der ältere, Goldschmid 118. Schauamtmann 119, tritt ab 120. Seine Kinder 123.
Krug, Hanns der jüngere 125, heiratet Barbara Lotterin, wird Münzstempelverfertiger, soll Schauamtmann werden, was sich aber zerschlägt. Michel Krug, Goldschmid, sein Vetter, seine Geschwister: Ludwig, Erasmus, Paulus, Endres, Ursula, ebend. Ursula, Hannsen Krug's des ält. zweite Frau, Hannsen Fugger's sel. Tochter, ebend. Katharina, Hannsen Krug's sel. Münzmeisters zu Kremnitz in Ungarn Witwe, jetzt Erasm. Gudi's Ehefrau 124. Barbara, ihre Stieftochter, Wolfgang, Margareth, Dorothea, Christoph, derselben Geschwister, Lienhard, der Katharina echtes Kind 123. Ihr Vertrag mit den Vormündern ihrer Kinder 123. Wolf Krug aus Ungarn von der Kremnitz, Hannsen Krug's Münzmeisters, seligen Sohn 124.
Krug, Ludwig, Goldschmid 124. Brigitta, seine Witwe 125. Niklas Glockendon und Jorg Webler, begeben sich der Vormundschaft ebend.
Kulmbach, Hanns von, Maler 132, heisst eigentlich Hanns Fuss 133.
Kugelschmid, s. Bühler.

Labenwolf, Pancraz 125.
Lambrecht, Hanns, Wagmeister und Wägleinmacher 158.
Landauer, Matthäus 116 auch 16.
Lang, Christoph 216.
Leigebe, Gottfried, Eisenschneider 208.
Lengenfelder, Paulus, der Veronika oder Verena Glockendonin Ehemann 113.

Leupold, Georg, Hafner 218.
Leupold, Andreas, Hafner 218.
Lindenast, Sebastian, Conzen Lindenast's Sohn, Anna seine Mutter, Hanns sein Bruder, Anna seine Schwester, Franz, auch sein Bruder 40.
Lindenast, Sebald, des Sebastian Sohn 43. Agnes, seine Frau 44.
Lochinger, Hanns (im Dienste des Raths), Zeuge 84.
Lochner, Conz, Plattner 64. Heinrich Lochner 65.
Lochner, Dr. Johann, Pfarrer zu St. Sebald 55.
Lochner, Jobst, Gerichtsschöpf. 111.
Löhner, Hanns Wolf, Rothschmid. 220.

Mag, Arnold 32. Ursula seine Tochter, heir. Hermann Vischer 32. Barbara, auch seine Tochter, heir. Peter Vischer d. j., nach dessen Tod den Goldschmied Jorg Schott 33.
Mahler, Christian, Eisenschneider 204.
Maler, Christian, von Schesburg 103.
Maslitzer, Hanns 159, heiratet Anna, Sebald Thumen sel. Tochter 160.
Matthes von Sachsen, Zimmermann, Nachfolger Jorg Stadelmann's 79.
Marschalk, Heinrich 17.
Meisenheimer, Philipp, Procurator 18.
Meckenloher, Hanns 60.
Menzinger, Caspar 30, 35, 44.
Merkel, Bernhard, Kartenmaler 68.
Merz, Adam, Steinmetz 13, 41.
Monnich (Mannich), Caspar, Schönschreiber 198.
Mülich, Peter, hat Peter Vischer's d. ält. Schwester 22, 23.
Müller, Bernhard, Seidensticker 180.

Neudörfer, Johann 194. Ueber die persönlichen Verhältnisse des Verfassers der „Nachrichten" s. die Einleitung von I—XII.
Neudörfer, Stephan, Kürschner, Vater des Schreib- und Rechenmeisters 187 und II.
Neudörfer, Johann, der Sohn 191. Johann, desselben Sohn, Dr. med. und Antonius Neudörfer, desselben Bruder, dieser geadelt mit dem Zusatz „von Neudegg" 192 und ebenfalls die Einleitung.
Neufchatel, Nikolaus de, malt Neudörfern. s. Einleit. XII.
Neuschel, Hanns, Posaunenmacher und Stadttrommeter 163, fälschlich Meuschel genannt 164. Anna, seine erste, Elsbeth, seine zweite, Agnes, seine dritte Frau 165, 167. Hanns der jüngere, sein Sohn, Gertraud, desselben Frau 167. Seine Eidame, Hanns Vischer und Jacob Vischer 168, 169. Anna, seine Tochter, früher im Kloster Engelthal, heiratet Blasius Stöckel 169. Barbara auch seine Tochter, hat den Schreiner Hanns Greiner zum Mann 170. Gertraud Neuschlin testirt 170. Friedrich Neuschel, Prior der Frauenbrüder ebend.

Oberndorfer, Conrad, Vormund der Schellenmännischen Kinder. Einleit. III. V.
Oelhafen, Lienhard, Kleriker, der kön. Kanzleitaxator, kauft ein vorher dem Hanns Grünewald gehörendes Haus 88.

Pegnitzer, Endres, und sein Sohn, Büchsengiesser 49. Ihr Wohnhaus L. 851, 50.
Penz, Georg, Maler 137. Gehilfe oder Knecht Dürer's 138, heiratet Dürer's Magd 138. Eidam Matthes Prunner's, des Malers, stirbt arm 138.
Petrejus, Johannes, Buchdrucker 177. Barbara, seine Frau, Neudörfer's Schwester 178, identisch mit Hanns

Peter, Curator der Schellenmännischen Kinder. Einleit. VI.
Pezold, Hanns, Goldschmid 203.
Pith (Pütt), Hanns von der, Eisenschneider 207, 231.
Plattner, Hanns, Bürger zu Krakau 98.
Ponacker 198.
Prenner, Gabriel, besass nie das Haus S. 1, sondern das Haus L. 3, 11, 14.
Pronner, Leo, Zeugleutnant 210.
Pülmann, siehe Bülman.

Reich, Erasmus, substituirter Vormund für Caspar Schmid 109.
Reinolt, Hanns 97, selig 108. Anna, seine Tochter, verschollen; Brigitta, seine Witwe, hat Conrad Pottenstein (Bodenstein), Kürschner, geheiratet, Hans, sein Sohn, ebend.
Reinoltin, Christina, Veit Stossen Frau 85, 91.
Resch, Wolfgang, Formschneider 198.
Ringler, Jorg, Peter Vischer's d. ält. Eidam 30.
Ritter, Christian, Goldschmid 203, 231.
Römer, Georg 1 (herkömmlich falsch Rösner gelesen), die Familie 2.
Roth, Hanns, 20, 21, 30.
Röhrencunz (Conrad Rudolf) 19. Katharina, seine Witwe 20. Lucia seine Tochter ebend.
Rudoltin (Rudolfin), Katharina 44.

Sachs, Hans, Schuhmacher 186.
Sandrart, Joachim von 224.
Schmid, Caspar, Rechenmeister heiratet Hannsen Grabner's Witwe 181. Katharina, seine zweite Frau 183. Christina, Sebald von Worms, und Barbara, Wilibald Stossen Ehefrauen, seine Töchter ebend. Testamentsexecutor des Veit Stoss.
Schmid, Sebald, Rothschmid, Caspar Schmid's sel. Testamentsexecutor 109.
Schnitzer, Sigmund, Pfeifenmacher und Stadtpfeifer 171. Nikolaus Schnitzer, Maler, und Kungund Bitroltin, seine Eltern. Anna Bitroltin, seine Hausfrau ebend.
Schreier, Sebald 16, 28 und öfter.
Schweicker (Schweigger), Georg, Bildhauer 204, 231.
Schwanhardt, Georg und Heinrich, Glasschneider 209. Die Schwanhardtischen Töchter 210.
Sebald, Meister, Rädleinmacher bei dem Sonnenbad 181.
Sidelmann, Hanns, Goldschmid, sel. Witwe. Einleit. VII.
Siebenbürger, Valentin, Plattner 64.
Simon mit der lahmen Hand 155.
Solis, Virgilius, Illuminist 146. Dorothea, seine Frau, seine Kinder ebend.
Springinklee Hanns, Illumin. 144. Paulus Spr. 144. Katharina, des Paulus Witwe 145. Jorg Spr. und seine Schwestern, der Katharina sel. Kinder ebend. Jorgen Springinklee's Söhne ebend. Anna, seine erste, Barbara, seine zweite Frau ebend. Conrad Springinklee, Hafner zu Füssen, sein Enkel ebend.
Stadelmann, Georg, Zimmermann 79.
Starzedel, Hanns, 86, 89, 91, 95.
Stoss, Veit, Bildhauer 84.
Strauch, Georg, Maler 203, 231.

Teschler, Johann, Bildhauer 116.
Traut, Wolfgang, Maler 136 auch 32. Hanns, sein Vater, genannt „von Speier" ebend.
Troschel, Hanns, Compasmacher 216.
Trummer, Jorg, Veit Stossen Eidam 87, 92, 93. Hanns sein Bruder 88, 92. Katharina Trummerin, des Hanns Trummer's sel. Tochter, bei Anton Tucher in Dienst, leiht den Garischen Eheleuten 20 f. 108. Hanns, der Vater der beiden Brüder Jörg und Hanns 92, 93.

Unger, Georg, Steinmetz 82.

Viatis, Wolfgang 191.
Vischer, Peter der ältere 21. Hermann, sein Vater, Anna desselben Witwe 22. Felicitas, dessen erste Frau 23.
Vischer Hermann 31.
Vischer, Peter der jüngere 33.
Vischer, Hanns und Kungund seine Ehefrau 36.
Vischer, Paulus, Kanzleischreiber 181. Margareth, Michel Hofmann's sel. Tochter, seine Ehefrau 183.
Vogel, Wolf 216.
Volckamer, Endres, Papiermacher zu der Weidenmüle 186.

Watt, Endres von, 16, 22, 40 Peter von Watt 89.
Weber, Georg, Zimmermann 79.
Weinmann, Hans, Gewichtmacher 158.
Weisskopf, Wolf, Schreiner und Stadtmeister 157.
Werner, Caspar, Schlosser 76.
Weyer, Georg, 201.
Wessler, Hanns, Goldschmid 204.
Wolgemut, Michel, Maler 128. Barbara, Hannsen Pleidenwurf's Witwe, seine erste Frau. Christina, seine Witwe 129.
Worms, Wilhelm von, Plattner 54, des Hanns Grünewald Eidam 59. Hanns von Worms, sein Vater 60. Heinrich von Worms, sein Bruder 61. Sein Handel mit Christoph Grünewald, seinem Schwager 61. Sebald von Worms, sein Sohn, Vollzieher von Caspar Schmid's Testaments 109. Christina, seine Frau 112.

Zick, Laurenz, Beindrechsel. 212.
Zolcher, Bartholomäus d. ält., Rechenmeister, Katharina, seine Hausfrau. 184. Bartholom. d. jüng. und Ursula, seine Hausfrau 185. Ihr Haus S. 820 ebend.

Druck von Carl Fromme in Wien.

LEONE BATTISTA ALBERTI.

Kleinere kunsttheoretische Schriften.

QUELLENSCHRIFTEN

FÜR

KUNSTGESCHICHTE

UND

KUNSTTECHNIK DES MITTELALTERS

UND DER

RENAISSANCE

mit Unterstützung des k. k. österr. Ministeriums für Kultus und Unterricht, im Vereine mit Fachgenossen herausgegeben

von

R. EITELBERGER v. EDELBERG.

XI.

LEONE BATTISTA ALBERTI'S

KLEINERE KUNSTTHEORETISCHE SCHRIFTEN

IM ORIGINALTEXT HERAUSGEGEBEN, ÜBERSETZT, ERLÄUTERT, MIT EINER EINLEITUNG UND EXCURSEN VERSEHEN

VON DR. HUBERT JANITSCHEK.

WIEN, 1877.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

LEONE BATTISTA ALBERTI'S

KLEINERE

KUNSTTHEORETISCHE SCHRIFTEN.

IM ORIGINALTEXT HERAUSGEGEBEN,

ÜBERSETZT, ERLÄUTERT, MIT EINER EINLEITUNG UND EXCURSEN VERSEHEN

VON

Dr. HUBERT JANITSCHEK.

WIEN, 1877.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER

INHALT.

Seite

Vorrede.

Einleitung 1

Drei Bücher über die Malerei (Della Pictura libri tre) 45

Ueber das Bildwerk (De Statua) 165

Ueber die fünf Säulenordnungen (I cinque ordini Architettonici) . . . 207

Erläuterungen 226

Anhang.

1. Widmungsschreiben Leone Battista Alberti's an Giovanni Francesco Marchese von Mantua bei Uebersendung der drei Bücher „De pictura" 254
2. Maso di Bartolomeo, genannt Masaccio 257
3. Codices manuscritti und Ausgaben der in diesem Bande publicirten kunsttheoretischen Tractate Alberti's 262
4. Namenregister 265
5. Sachregister 268

VORREDE.

Mit dem vorliegenden Bande bringen die Quellenschriften die erste deutsche Ausgabe der kleineren kunsttheoretischen Schriften des Leone Battista Alberti. Doch beschränkt sich diese nicht auf die Uebersetzung; die Edition des Originaltextes erschien auch nach der Ausgabe Bonucci's (Opere volgari di Leone Battista Alberti, 5 volumi, Firenze 1843—49) eine dringend geforderte. Die Gründe dafür werden in der Einleitung angegeben werden.

Die Herausgabe des kunsttheoretischen Hauptwerkes des Alberti, die zehn Bücher De re ædificatoria muss einer späteren Zeit vorbehalten bleiben. In der Einleitung könnte eine kurze Kunde über das Leben des Autors vermisst werden; ich liess mir diese Unterlassungssünde zu Schulden kommen, weil ich ein Ganzes noch nicht bieten konnte und ein Halbes nicht bieten mochte. Schon seit Jahren mit der Sammlung des Materiales für eine Monographie dieses gewaltigen Repräsentanten des Geistes der Frührenaissance beschäftigt, hoffe ich dieselbe in nicht zu ferner Zeit der Oeffentlichkeit übergeben zu können. Vorläufig weise ich hin auf den geistvollen, gründlichen Essay Springer's über Alberti, in dessen „Bildern aus der neueren Kunstgeschichte" und auf den Artikel von Julius Meyer in der neuen Ausgabe von Nagler's „Allgemeinem Künstlerlexikon".

Der Uebersetzung musste treues Anschmiegen an den Originaltext höher stehen als stylistische Eleganz; doch mochte ich dies Anschmiegen an die Ausdrucksweise des Originales nicht bis zur Dunkelheit und Misshandlung der Constructionsweise des deutschen Idioms treiben.

Die zahlreichen Anmerkungen sind nicht aus leidiger Citirwuth hervorgegangen. Den Quellen nachzuspüren, woraus einer der erlauchtesten Vertreter eines neuanhebenden geistigen Weltalters schöpft, erschien mir nicht blos interessant, sondern auch nothwendig.

Dem Maler Herrn H. Ludwig in Rom, der als praktischer Künstler gleich tüchtig wie als Theoretiker, sage ich herzlichen Dank für die Bereitwilligkeit, mit welcher er die im Tractate De pictura auf malerische Perspective bezüglichen, oft schwer verständlichen Stellen mit mir besprach und deren Verständniss mir so erschliessen half.

Rom, Anfang April 1876.

Dr. Hubert Janitschek.

EINLEITUNG.

Nicht mehr der Beweise bedarf es, wenn die Behauptung aufgestellt wird, dass der Umschwung, welcher in der italienischen Kunst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich vollzieht, unbegreifbar ist, bringt man dabei nicht jene gewaltige Geistesbewegung in Anschlag, welche den Namen Humanismus führt. Die grossartige Ankündigung desselben waren schon Dante und Giotto; sein völliger Sieg aber und damit seine Omnipotenz der Herrschaft vollzieht sich erst mit Beginn des 15. Jahrhunderts. Dass der Humanismus keine einseitige Wiederbelebung des classischen Alterthums ist, ward genug oft hervorgehoben; zu lebendig war das stolze Bewusstsein, im Verhältnisse directer Nachkommenschaft zu dem gefeierten Volke des Alterthums zu stehen, um nicht das Recht sich zusprechen zu dürfen: selbst zu sein. Wohl führt man jubelnd die halb verschollenen Schätze der Kunst und Literatur des Alterthums wie ein theueres, verloren gewesenes und nun wiedergefundenes Eigenthum in das helle Licht des Tages; antike Vorstellungen, Anschauungen, Ideen brausen sturzbachgleich über die Epoche: aber das starke Lebensgefühl lässt es nicht dazu kommen, dass das Volk zu einem Volke verstaubter Antiquare und Philologen wird. Mit bewunderungswerther geistiger Energie werden die neu zuströmenden Vorstellungen im Innern wenn nicht völlig verarbeitet, so doch mindestens in Verbindung mit den vor-

handenen gebracht und damit als treibende Kräfte in das eigene und in das Leben der Zeit geführt. Als humanistisches Ideal aber krystallisirt sich in völliger Deutlichkeit heraus: Auslebung der Persönlichkeit nach allen ihren Anlagen und Kräften hin. Damit ist auch die geistige Regsamkeit der Epoche bedingt, die wir wie ein Wunder anstaunen. Die Verbindung der antiken Vorstellungen mit den vorhanden gewesenen modernen ergibt neue Ideale: alle Daseinsformen sollen darnach gestaltet werden. Ein thatfreudiges und innerlich stark lebendes Volk duldet keine harten Widersprüche zwischen den Zielen seines Denkens und seinem praktischen Thun. Kunst und Wissenschaft als die exemirtesten Offenbarungen der doppelten Thätigkeit des Geistes, der begreifenden und schaffenden, müssen vor Allem der Einheit und Dieselbigkeit ihrer Ziele bewusst sein; schauend begreift der Künstler die Welt, denkend der Gelehrte; wie aber die Schöpfung des Künstlers die Wahrheit des Lebens in höchster Energie besitzen und ausströmen muss, so muss der Wissenschaft bei ihrer Arbeit die Schönheit als Ideal vorleuchten, denn nur so verliert sie nicht das All über dem Einzelnen aus dem Auge und begreift die Welt als ein harmonisches Ganzes. Dem modernen Menschen mag ein Schauer über den Rücken laufen, wenn er von der Identificirung von Wahrheit und Schönheit hört; zu gross ist die Desorganisation des ästhetischen Lebens unserer Zeit, zu sehr mangelt ihr die bildnerische Kraft und das Auge des Künstlers, um darin mehr zu sehen als die antiquirte Schrulle unserer Philosophie der Romantik: aber gesagt muss werden, dass in der Einheitlichkeit der Gedanken und Ideale, welche jede Thätigkeits-Sphäre im humanistischen Zeitalter oder dem Zeitalter des Risorgimento bestimmte, die Ursache der Grösse und Herrlichkeit dieses Zeitalters liegt.

Da aber der Process der Assimilation neuer Vorstellungen im theoretischen Bewusstsein sich viel schneller vollzieht als im praktischen, d. h. im Thun, so ist dadurch bedingt, dass

das Ideal auf jedem Lebens- und Schaffensgebiete sich zuerst theoretisch darstellt, dem dann die Gestaltung nachzustreben hat. So finden wir zwar schon am Anfange des 15. Jahrhunderts eine kleine Schaar von Künstlern, wie Brunellesco, Donatello, Ghiberti, in deren Schöpfungen der neue Geist in aller Kraft pulsirt, im Allgemeinen aber und vornehmlich in der Malerei wirken vergangene Traditionen noch fort; Giotto's Formen und Gedanken bestimmen noch mehr oder minder das Schaffen der meisten Künstler der Zeit, ohne dass sie doch des hohen Lebensgefühls des Stifters ihrer Richtung theilhaft geworden wären. Da tritt Leone Battista Alberti auf und leitet den Strom der neuen Anschauungen und Gedanken direct auf das Gebiet der Kunst, vornehmlich der Malerei; präcisirt die neuen Aufgaben und Ziele der Kunst, formulirt die Forderungen, welche das humanistisch gebildete Italien an das Kunstwerk stellt, welche zu erfüllen der Künstler also bewusst anzustreben habe: das ist die Bedeutung von Alberti's Tractat Della Pictura.

Ueber die Zeit der Entstehung dieses Werkes ist genauer Bericht vorhanden. Es existirt in der Bibliothek von San Marco in Venedig eine Abschrift von Cicero's „Brutus sive de claris oratoribus"; dieselbe war einst Eigenthum des L. B. Alberti. Auf dem letzten Blatte finden sich einige Ricordi von seiner Hand geschrieben; darunter auch die Nachricht, dass er am 7. September 1435 zu Florenz die drei Bücher über Malerei vollendet habe [1]). Es ist von geringem Belang, zu entscheiden, ob diese erste Redaction in Volgar-Sprache abgefasst war, wie Bonucci verficht, oder ob in lateinischer Sprache; ich vermuthe das Letztere aus folgenden Gründen. Wohl hat Alberti dem Volgare grosse Liebe und Aufmerksamkeit zugewendet und

---

[1]) Der Codex gehörte der Naniana an. Er ist bezeichnet: Cod. Membr. LXXXII in 8. Vergl. Jac. Morelli, Codices Manuscripti Latini Bibliothecae Nanianae (Venetiis, 1776).

war bestrebt, es in die Literatur einzuführen, aus der es nach Dante, Petrarca und Bocaccio fast verschwunden war; bei der Erörterung wissenschaftlicher Fragen aber mochte er sich wohl der Anschauung der Zeit fügen, welche dahin ging, dass stets eine Schrift- und eine Volkssprache existirt habe, und dass zu Cicero's Zeit das Volk dasselbe Volgare gesprochen habe, welches jetzt vom Volke gesprochen werde, dass es sich desshalb auch jetzt so wie damals zieme, in der Schrift die „lingua grammatica", d. h. Latein, anzuwenden [1]). Es sind dann schwer die Gründe zu finden, zu welchem Zwecke er den Tractat aus dem Italienischen in das Lateinische übersetzte, da der italienischen Sprache doch Alle mächtig waren, welche er als Leser im Auge haben konnte. Anders ist dies bei den „Elementa Picturae", die er notorisch zuerst im Volgare abfasste, dann aber in das Lateinische übersetzte; da aber war der, welcher die Uebersetzung forderte, Theodorus Gaza, ein Grieche (aus Thessalonich), dem also das italienische Idiom völlig fremd war [2]). Sonderlich ist es dann, dass von der italienischen Redaction bis jetzt nur Eine Handschrift auffindbar war, während die lateinische Redaction in mehreren vertreten ist; und das scheint niemals besser gewesen zu sein, da im anderen Falle denn doch kaum die italienische Redaction schon 75 Jahre nach dem Tode

[1]) Das interessanteste Document darüber: Flavio Biondo, De Romana locutione. Cod. Magl. XIII. 38.

[2]) Die Widmungsepistel nennt blos den Namen Theodorus; doch scheint es mir zweifellos, dass damit der Aristoteliker und auch in allen anderen humanistischen Wissenschaften erfahrene Theodorus Gaza aus Thessalonich gemeint sei, der nach 1430 nach Italien kam. Nicht blos, dass Theodorus Gaza mit den intimen Freunden Alberti's, wie z. B. Hieronymus Aliottus und Franciscus Filelphus in gleichfalls innigen Beziehungen steht, Papst Nicolaus V., der wärmste Gönner Alberti's, ruft 1451 auch den Theodorus Gaza an den päpstlichen Hof. Ausführlicher über Theodorus, sowie über seine Beziehungen zu Alberti zu sprechen, muss für einen anderen Ort verspart werden.

Alberti's so verschollen gewesen wäre, dass sich nacheinander Cosimo Bartoli und Ludovico Domenichi bestimmt fanden, eine Uebersetzung aus dem Lateinischen in das Italienische vorzunehmen. Bonucci hat als Hauptbeweis für seine Behauptung angeführt, dass in der lateinischen Redaction Einzelnes breiter und systematischer ausgeführt sei, dass solches aber nur aus einem zweiten Zurückkommen auf dieselbe Sache zu erklären sei. Dem kann man mit nicht minderem Recht entgegenhalten, dass ihm in einer für einen praktischen Künstler berechneten Umarbeitung und Uebersetzung des Tractats eine an einzelnen Stellen minder breite und minder systematische Darstellung zweckdienlich schien. Die Widmungsepistel der lateinischen Redaction, gerichtet an Giovanni Francesco, Marchese von Mantova, ermangelt mindestens in den von mir eingesehenen Codices eines Datums; die italienische Redaction, mit der Widmung an Brunellesco, bringt am Schlusse die Worte:

Finis laus Deo, die XVII mensis Julii MCCCCXXXVI.

Nichts hindert, dies Datum als den Termin der Vollendung der Uebersetzung anzunehmen; nicht blos, dass die zwei oder drei Correcturen von Alberti's Hand selbst herzurühren scheinen, das Blatt vor der Widmung enthält auch die Zeichnung eines Adlers mit dem Ciceronianischen „Quid tum", welches die Devise Alberti's war. Der Satz endlich in der Widmung an Brunellesco, „quale a tuo nome feci in lingua toscana", lässt bei unbefangener Lesung kaum eine andere Deutung zu, als dass Alberti für Brunellesco speciell die Uebersetzung in's Italienische vornahm [1]). Ob nun diese oder jene Meinung richtig

[1]) Bonucci behauptet auch, das Werk „De re aedificatoria" sei gleichfalls ursprünglich in der Volgarsprache niedergeschrieben und erst später in's Lateinische übertragen worden. A. Springer, der dieser Behauptung beipflichtet, führt dazu weiter an, nach „Politian's Zeugniss" ereilte Alberti während der Uebersetzung der Tod. Das ist denn aber doch anders. Antonio Filarete, der seinen Trattato di Architettura (Magl. XVII. 30) vor 1460

sei, immer wird jede neue Publication auf den italienischen Text zurückgehen müssen, indem diesem die höhere kunstgeschichtliche Bedeutung zukommt, da Alberti sich damit an den praktischen Künstler wendet, worin sich die Absicht in voller Klarheit ausspricht, lebendiger einzugreifen in das Kunstleben seiner Zeit, als er es mit der lateinischen Redaction vermochte. In der lateinischen Redaction führen die drei Bücher des Tractats die Namen: I. Rudimenta; II. Pictura; III. Pictor. Damit ist die Vertheilung des Inhalts des ganzen Werkes bezeichnet. Vor Darlegung dieses Inhalts aber muss der Widmung des italienischen Textes an Brunellesco gedacht werden. Sie ist von hohem culturgeschichtlichen Interesse. Völlig klar spricht daraus das Bewusstsein, dass eine grosse Zeit angebrochen, dass sie eine Fülle schöpferischer Kraft in sich birgt, welche Thaten erzeugt, die sich als ebenbürtig neben das Schönste und Grösste, was die Antike hervorbrachte, stellen dürfen. Doch hat Alberti

---

schrieb, sagt nach einigen begeisterten Elogen auf Alberti: „Lui ancora a fatto in latino una hopera elegantissima" (fol. 1 a terg.) sc. über den Gegenstand, über welchen er zu schreiben Willens ist. Er fügt dann hinzu, dass er der lateinischen Sprache zu wenig mächtig, um in derselben schreiben zu können; doch würden die minder Gelehrten ihn sicherlich mit Vergnügen und Vortheil lesen, während die Gelehrten zur Arbeit Alberti's greifen mögen. Dem entspricht auch die Stelle bei Mathia Palmieri; da heisst es auf das Jahr 1452 bezüglich: „Leo Baptista Albertus vir ingenio praedictus acuto et perspicaci, bonisque artibus et doctrina exculto eruditissimos a se scriptos De Architectura libros Pontifici ostendit." M. Palmieri De temporibus suis in Tartini Rer. Ital. Scriptores I. Pg. 239 sequ. Gewiss hätte die Abfassung der Arbeit im Volgare besondere Erwähnung gefunden. Thatsächlich sagt auch Politian nichts Anderes, als dass den Alberti über einer nochmaligen verbessernden Revision des Werkes der Tod ereilt habe. „Emendatos perpolitosque" heisst es an der betreffenden Stelle in der Widmungsepistel Politian's an Lorenzo Medici zur ersten Ausgabe des Werkes 1485. Dass uns schliesslich von der italienischen Redaction nur die drei ersten Bücher überkommen sind, lässt schliessen, dass Alberti die Uebersetzung nicht vollendete.

nur in den Werken der Bildhauer und Architekten die Offenbarung des neu erwachten schöpferischen Geistes gesehen; denn nur die Namen von Bildhauern und Architekten führt er an: Brunellesco, Donatello, Ghiberti, Luca della Robbia und Masaccio, den Bildhauer; denn der Maler kann unter den letzteren Namen nicht verstanden werden, will man nicht den Thatsachen Gewalt anthun [1]). Befremdend darf dies immerhin erscheinen; denn mochte auch ein Fra Angelico dem Kunstideale Alberti's nicht genug thun, die Malereien der Brancacci-Capelle athmen schon völlig jenen neuen Geist, den Alberti fordert. Die Widmung an Giovanni Francesco von Mantova ist nicht von sachlicher, sondern nur persönlicher Bedeutung. Ich gehe desshalb zur Darlegung des Inhalts des Tractates. Das erste Buch führt den besonderen Titel „Rudimenta", es entspricht dies seinem Inhalt. Alberti entwickelt darin die Fundamentalprincipien der Malerei. Er beginnt mit Erklärung der Grundbegriffe. Diese wolle er — so meint er — zwar von den Mathematikern entlehnen, doch werde er stets als praktischer Künstler, nicht als Mathematiker sprechen; und als einen nicht geringen Vorzug wird er es sich anrechnen, wenn seine Rede so klar sein sollte, dass sie von jedem nur einigermassen in der Malerei Bewanderten verstanden würde. Die kurze Darlegung der geometrischen Grundbegriffe sowohl, wie später die Erörterung der optischen Grundbegriffe zeigt eine grosse Vertrautheit mit Euklides, den Alberti im Original studirt haben mochte, da seine Kenntniss des Griechischen wohl zweifellos ist. Alberti gibt also die Definitionen vom Punkte, der Linie, der Fläche; er unterscheidet an der Fläche beharrliche und veränderliche (zufällige) Eigenschaften. Als beharrliche Eigenschaften führt er an die Art der Umgrenzung und die Art des Flächenrückens

---

[1]) Vergl. darüber meinen Excurs: Maso di Bartolomeo, genannt Masaccio.

(eben, sphärisch, concav). Die zufälligen Eigenschaften definirt er dahin, dass dieselben geändert erscheinen können, ohne dass doch desshalb das Wesen der Fläche alterirt würde. Solche zufällige Eigenschaften sind Beleuchtung und Lage. Letztere wieder kann im doppelten Sinne eine scheinbare Veränderung an der Fläche hervorbringen; einmal, wenn die Entfernung geändert wird, dann aber, wenn die Richtung eine Aenderung erfährt, was durch die Aenderung der Lage des Centralstrahls (Gesichtslinie) ausgedrückt ist.

Bei Erörterung der Veränderungen, welche die Veränderung der Lage an der Fläche hervorbringt, legt Alberti seine Sehtheorie dar, welche als eine freie Combination der diesbezüglichen Ansichten des Platon, Demokrit und Euklides angesehen werden muss. (Vergl. Anm. 6.) Man mag heute über die naive Erklärung des optischen Processes lächeln; sie behält ihre Geltung bis in das 17. Jahrhundert hinein. Vom Auge gehen Sehstrahlen aus, welche die gesehenen Dinge ummessen und die Formen davon dann zum Sitz des Gesichtssinnes tragen. Desshalb sehen wir jede Linie mittels eines Dreiecks, jede Fläche mittels einer Pyramide. Die Spitze des Dreiecks oder der Pyramide liegt im Auge; die Basis ist die gesehene Linie oder Fläche. Es gibt äussere, mittlere und Centralstrahlen. Die äusseren Sehstrahlen vermitteln uns die Kenntniss der Form und Ausdehnung der Dinge; die mittleren vermitteln uns die Kenntniss von deren Lichtern und Farben; der Centralstrahl ist das, was wir Gesichtslinie nennen. Im Anschlusse an die optischen Theoreme des Euklid gibt Alberti dann die Gründe an, warum die Entfernung die Dinge kleiner erscheinen lasse und die Näherung grösser, und in welchem Verhältnisse dies zum Sehwinkel stehe. Bei Erörterung der Ursache, warum die „Beleuchtung" die Fläche, resp. die Dinge geändert erscheinen lasse, entwickelt Alberti in Kürze seine Farbentheorie; denn unter Beleuchtung (Ricevere de' lumi) versteht Alberti stets die

Gesammterscheinung der Flächen in Bezug auf Licht und Farbe zugleich, da ja, wie er meint, jede Verschiedenheit der Farbe im Wechsel des Lichtes ihren Ursprung hat. Unabhängig von der Farbentheorie der Alten, insbesondere von der Autorität des Aristoteles, sind für Alberti Schwarz und Weiss keineswegs Farben, sondern nur Alteratoren derselben — also höchstes Licht und höchste Finsterniss, in welcher Anschauung ihm hernach Lionardo wie in vielen anderen Dingen folgte. Als Hauptfarben nimmt Alberti vier an, welche der Vierzahl der Elemente entsprechen: Roth, Grün, Blau und Bleigrau oder Aschgrau. Das erste entspricht dem Feuer, das zweite dem Wasser, das dritte der Luft, das vierte der Erde. Diese vier Farben aber können einerseits durch Mischung untereinander, andererseits durch Hinzutreten von Schwarz und Weiss eine unendliche Menge von Unterarten bilden. Nachdem dann noch die verschiedene Art des Lichtes — verschieden nach der Art des lichtgebenden Körpers — in Erörterung gezogen, kommt Alberti auf die zusammengesetzte Sehpyramide zu sprechen. Jede einzelne Fläche besitzt ihre besondere Licht- und Farbenpyramide; da aber der Körper von vielen Flächen bedeckt ist, man aber nur unter Einer Sehpyramide sehen kann, so muss diese nothwendiger Weise aus eben so viel einfachen Pyramiden zusammengesetzt sein, als das gesehene Object uns Flächen zuwendet. Die Malerei hat nun die Aufgabe, einen Querschnitt dieser Sehpyramide auf die Bildfläche zu bringen. So definirt Alberti die Malerei richtig und präcis als die auf Einer Fläche mittelst Linien und Farben zu Stande gebrachte künstlerische Darstellung eines Querschnittes der Sehpyramide, entsprechend einer bestimmten Entfernung, bei einer bestimmten Beleuchtung und bei Beobachtung eines bestimmten Augenpunktes. Nach so gewonnener Begriffsbestimmung der Malerei sucht Alberti einige Fundamentalgesetze der Linearperspective zu eruiren. Hier steht Alberti wohl ganz auf dem

Boden selbständiger Speculation; allerdings mag auch er gleich Brunellesco von Paulus Tuscanellus manche Anregung empfangen haben; der geistige Verkehr, in welchem er mit diesem stand, lässt darauf schliessen [1]). Doch wird man nicht irren, wenn man unter der „Prospettiva", die Tuscanellus lehrte und worüber er schrieb, nichts Anderes als Optik versteht; denn in solchem Sinne ist der Name „Prospettiva" zu jener Zeit verstanden; Brunellesco und Alberti versuchen dann auf Grundlage dieser optischen Gesetze einige Grundregeln für die malerische Perspective festzustellen. Aber während Brunellesco es bei der Darlegung im praktischen Beispiel bewenden lässt, versucht Alberti deren theoretische Formulirung [2]). Die ersten Versuche also sind es, die hier gemacht werden, die Gesetze der Linearperspective zu ergründen und festzustellen. Daraus mag man das Umständliche und nicht selten Dunkle des Ausdruckes erklären. Alberti beginnt damit, das Wesen horizontaler und verticaler Parallelflächen zu erörtern, dann erläutert er den Begriff der Aehnlichkeit und Proportionalität an dem concreten Beispiele zweier Dreiecke, wovon das zweite so

---

[1]) In der „Vita Anonyma" des Alberti heisst es: „extant ejus Epistolae ad Paulum Physicum". Diese Briefe scheinen leider verloren gegangen zu sein. Paulus Tuscanellus starb in Florenz im Mai 1482 in seinem 85. Jahre; er war also nur um sieben Jahre älter als Alberti (Fontius, Annales auf 1482. Abgedruckt in Lami Catal. Bibl. Riccard, pag. 193 sequ.) Dass Paulus Tuscanellus nicht blos Perspective lehrte, sondern auch darüber schrieb, erwähnt Verinus, ein jüngerer Zeitgenosse desselben:

„Quid Paulum memorem, terramque qui norat et astra
Qui Perspectivae libros descripsit, et arte
Egregius medica multosa morte reduxit."

Ugolini Verini de illustratione urbis florentiae libri tres ed. Lutetiae 1583. lib. II. fol. 14 tergo.

[2]) Wie Alberti's persönlicher Einfluss dann weiter wirkt, namentlich auf Luca Paccioli und dann mittelbar auf Piero della Franceschi, wird anderen Ortes darzuthun sein.

entstanden ist, dass man zur Basis eines gleichschenkeligen Dreiecks eine Aequidistante zog. Nun überträgt er sein Raisonnement auf den Querschnitt der Sehpyramide. Auf Grund der früher gewonnenen Resultate zeigt er nun, dass jeder neue Querschnitt, parallel zum früheren vollzogen, diesem proportionirt ist, wie er auch proportionirt ist der geschauten Fläche, die ja als Basis der Sehpyramide jedem der zu ihr parallel vollzogenen Querschnitte proportionirt sein muss. Er kommt dann zu den nicht aequidistanten Dimensionen und deren Einwirkung auf den Querschnitt, resp. das Bild, zu sprechen. Von den aequidistanten Dimensionen sind einige den Sehstrahlen conlinear; diese werden dann selbstverständlich für den Querschnitt ohne Bedeutung sein, d. h. sie werden auf ihm als Punkt erscheinen; andere sind den Sehstrahlen aequidistant, diese werden einen um so grösseren Raum im Querschnitt einnehmen, in je spitzerem Winkel sie gegen den Querschnitt, resp. Bildfläche, geneigt sind. Nachdem er so die Bedeutung aequidistanter und conlinearer Dimensionen für den Querschnitt dargelegt, gezeigt, wie das Bild durch sie alterirt werden kann, macht er eine kurze Disgression, indem er darlegt, welche Kraft dem Vergleiche innewohnt, wie es also nicht auf die Grösse des Bildes ankommt, sondern auf das Verhältniss, welches zwischen den Figuren des Bildes herrscht. Darnach kehrt Alberti zum Thema zurück, um zu zeigen, wie der Querschnitt zu vollführen sei, da bis jetzt ja nur erörtert wurde, was er ist. So folgt nun der Versuch der Construction eines perspectivischen Quadratnetzes. Man stelle sich die Bildfläche vor wie ein geöffnetes Fenster, wodurch man das sieht, was auf der Bildfläche gemalt erscheinen soll. Als Mass nehme man die Armlänge (Elle) an; die Grösse des Menschen ist auf drei Armlängen zu berechnen. Auf der Basis der Bildfläche wird nun das Ellenmass so oft aufgetragen, als dies möglich ist. Hierauf wird der Augenpunkt fixirt, den aber Alberti nicht höher von der Basis angenommen

wünscht, als die Höhe des Menschen, d. h. des gemalten, beträgt — eine Gepflogenheit, die von fast allen Malern der Renaissance betrachtet worden ist. Nun ziehe ich mir die Fluchtlinien, d. h. ich verbinde den Augenpunkt mit den Theilpunkten der Basis durch Gerade. Es könnte nun Einige geben — so fährt Alberti fort — welche in der Weise nun die gegen den Horizont hin sich verjüngenden Bodenfelder bestimmten, dass sie eine Aequidistante auf den Zufall hin zur Basis zögen und dann so weiter fortführen, dass jeder folgende Plan um ein Drittel der Grösse des vorausgehenden, also um die Hälfte der eigenen Grösse sich verkleinerte. Dies aber wäre ein falscher Weg; schon weil ohne Bedachtnahme auf einen bestimmten Distanzpunkt die erste zur Basis Aequidistante gezogen würde, müsste man zu irrigen Resultaten gelangen, auch wenn im Uebrigen die Methode eine richtige wäre.

So gibt nun Alberti an, auf welchem Wege er die Aufeinanderfolge der zur Basis aequidistanten Transversalen bestimme. Er macht sich auf einer kleinen Fläche eine Hilfsconstruction, theilt dort die Basis in gleich viele Theile wie auf der Bildfläche, nimmt wie dort in der Höhe von drei Ellen (seiner) ihrer Art (d. h. drei Theilen der Basis) den Augenpunkt an und zieht sich von demselben die Fluchtlinien zu den Theilpunkten der Basis. Nun stellt Alberti die Distanz fest und zieht von da aus eine lothrechte Linie gegen die Bildfläche; da nun, wo diese Linie die gezogenen Fluchtlinien in Aufeinanderfolge schneidet, sind auch die Punkte, durch welche die Aufeinanderfolge der Transversalen und damit die Verjüngung der Pläne bestimmt werden. (Vergl. Anm. 22). Nachdem diese Resultate auf die Bildfläche übertragen, wird der Horizont (Centrallinie) durch den Augenpunkt (Centralpunkt) gezogen, als Grenze für alle Gegenstände, die nicht oberhalb des Auges des Beschauers sich befinden sollen. Alberti ist sich bewusst, dass seine Erörterung an dieser Stelle nicht ganz klar und leicht verständlich sei; er

führt als Entschuldigung das Schwierige und Dunkle der Materie an, indem er auf die alten (sc. italienischen) Maler hinweist, von welchen kaum ein perspectivisch richtig componirtes Bild existire. Es braucht dies nicht besonders erhärtet werden, mag man auch zugeben, dass ein unbedingter Fortschritt in der richtigen perspectivischen Zeichnung von architektonischen Hintergründen und Scenerien in dem Grade merkbar ist, als man der Renaissance sich nähert. Mehr aber noch; die praktische Kunstübung hatte schon Meisterstücke schwieriger perspectivischer Aufgaben gelöst, ohne dass man über dem praktischen Wissen zur theoretischen Formulirung des Gesetzes gekommen wäre. Ich kann es mir nicht versagen, einen besonderen Fall aus Lionardo's Tractat anzuführen. Er schreibt:

„Trovò per esperienza, che se la cosa seconda sara tanto distante dalla prima quanto la prima è distante dall' occhio, che benchè infra loro sieno di pari grandezza, la seconda fia la metà minore che la prima: e se la terza cosa sara di pari distanza dalla seconda innanzi a essa, fia minore due terzi e così di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminuzione proporzionata, purche l' intervallo non passi il numero di 20 braccia, e infra dette venti braccia la figura simile a te perdera due quarti di sua grandezza ed infra quaranta perdera tre quarti e poi cinque sesti in 60 braccia e così di mano in mano fara sua diminuzione, facendo la parete lontana da te due volte la tua grandezza, chè il farla una sola, fa gran differenza dalle prime braccia alle seconde" [1]).

---

[1]) „Durch Versuche fand ich, dass, falls ein zweiter Gegenstand vom ersten so weit entfernt sich befindet, als der erste vom Auge, jener zweite dann, obgleich er von derselben Grösse ist wie der erste, doch um die Hälfte kleiner als dieser erscheinen wird; wird dann weiterhin ein dritter Gegenstand in gleicher Entfernung vom zweiten postirt, so wird er um zwei Drittel kleiner erscheinen (als der erste), und so wird man von Stufe zu Stufe bei gleicher Distanz stets eine dieser proportionirten Verkleinerungen

Wir sehen hier, dass es auch Lionardo noch schwer wird, vom einzelnen Fall zum Gesetz vorzudringen; er hätte sonst finden müssen, dass das gleiche Verhältniss herrschend bleibe, wenn nach geänderter Distanz des Beschauers von dem Gegenstande, dem entsprechend auch die Distanzen der Gegenstände zwischen einander geändert werden.

Nach Erörterung dieser perspectivischen Grundprobleme sind die Elementarprincipien der Malerei überhaupt dargelegt; es kann nun übergegangen werden zu dem Werke der Malerei selbst und zur Entwickelung der Principien und Forderungen, welchen dasselbe genügen muss. Das bildet den Inhalt des zweiten Buches. Es beginnt mit einem schwungvollen Hymnus auf die Würde der Malerei. Nicht blos der Freundschaft gleich, vermag sie uns Abwesende gegenwärtig zu halten, mehr als diese zeigt sie uns Verstorbene noch nach Jahrhunderten in der täuschenden Gegenwart des Lebens. Sie ist auch die hilfreichste Dienerin der Religion, indem sie die Abbilder der Götter vor das Auge der Sterblichen stellt, und so das Band fester knüpft, welches uns mit den Himmlischen verbindet. Nichts gibt es Kostbares, das durch Hinzutreten der Malerei nicht noch kostbarer würde; nichts Geringes gibt es, das durch ihre Gegenwart nicht kostbar würde. Alle Künste stehen ihr zu Lehn; keine Kunst und kein Handwerk gibt es, das ihrem Einfluss sich entziehen könnte, selbst die Architektur entlehnt ihre Formen der Malerei,

---

erhalten, wenn nur der Zwischenraum 20 Ellen nicht überschreitet. Und innerhalb der 20 Ellen wird eine dir ähnliche Gestalt $^2/_4$ ihrer Grösse verlieren, innerhalb 40 Ellen $^3/_4$ und dann $^5/_6$ innerhalb 60 Ellen, und sie wird so fort und fort ihre Verkleinerung erhalten, wenn die Bildfläche in einer Entfernung von dir sich findet, welche deiner doppelten Grösse entspricht; denn wenn die Entfernung nur einmal deine Grösse beträgt, so wird dies einen grossen Unterschied von den ersten (20) Ellen zu den zweiten machen." Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci. éd. Manzi, Roma. 1817. lib. III. (pag. 230.)

eine Aussage, die Burckhardt mit Recht als das stärkste Zeugniss für den malerischen Standpunkt der Frührenaissance gegenüber den Bauformen bezeichnet [1]). So kann die Malerei wohl mit Narcissus verglichen werden; denn, abgesehen, dass sie die Blüthe von Allem, ist sie ja auch nichts Anderes, als der Versuch, künstlerisch das Abbild der Dinge festzuhalten, wie es Narcissus versuchte, da er die Arme ausstreckte nach dem eigenen Bilde, das ihm aus dem Spiegel der Quelle entgegenblickte. An dieser poetischen Interpretation lässt es sich Alberti genügen; nach den Ursprüngen der Malerei ernsthaft zu suchen — meint er — sei nicht seine Aufgabe, da er nicht gleich Plinius vorhabe, eine Geschichte der Malerei zu schreiben, sondern er ein Lehrbuch derselben abfassen wolle.

Nach dieser kurzen Disgression kommt er auf die Würde der Malerei zurück. Hat er früher die in der Malerei selbst liegenden Vorzüge entwickelt, so zeigt er nun, dass diese auch anerkannt worden seien, da Fürsten und Vornehme, Philosophen und Dichter beflissen waren, dieselbe zu üben. Dabei zählt er mit grosser Belesenheit in den antiken Autoren all die Namen von Herrschern, Edlen, Philosophen u. s. w. auf, die es nicht verschmähten, nach dem Ruhme des Malers zu streben. Aber nicht blos wer sie übt findet Freude an ihr, auch dem Unkundigen wird sie zu einer Quelle des Genusses. Wenn es dem so ist, wenn die Kunst der Malerei eine so hochedle, so gezieme es sich wohl, auch allen Fleiss und Eifer ihr zuzuwenden; so allein wird es auch möglich sein, dauernden Ruhm und unsterblichen Namen sich darin zu erwerben; dies aber sei allein das Ziel des Malers, nicht Gewinn. Diejenigen, welche den Gewinn über den Ruhm setzen, erwerben zumeist weder das Eine noch das Andere. Nach solcher Einleitung kommt Alberti auf die Bestandtheile zu sprechen, in welche die Malerei zerfällt;

---

[1]) J. Burckhardt: Geschichte der Renaissance in Italien. S. 42.

diese sowohl wie auch ihr gegenseitiges Verhältniss ergeben sich ihm aus der Betrachtung der Naturdinge. Wir nehmen an einem Dinge zuerst seine allgemeine Form wahr, welche in der absoluten Grenze des Dinges ihren Ausdruck findet; übertrage ich mir diese mittels Linien auf eine Fläche, so erhalte ich den Contur. Bei genauerer Betrachtung des Dinges fasst das Auge nicht blos dessen absolute Grenze, sondern nimmt dessen Gesammthaltung wahr, erkennt, wie das, was sich ihm darstellt, ein Complex von Flächen ist, die in bestimmter Weise an- und zusammengeordnet sind. Schliesslich sehen wir dann, dass die Oberfläche jedes Dinges in bestimmter Weise beleuchtet und gefärbt erscheint. Darnach ergeben sich dann als Bestandtheile der Malerei der Contur, die Composition und die Farbengebung, resp. Beleuchtung. In der Art der Ableitung dieser drei Bestandtheile spricht sich die Richtung der Zeit völlig aus, deren hoher Formensinn zuerst das Wesentliche des Dinges schaut, wie dieses in der festen Abgeschlossenheit von Linien und Flächen seinen Ausdruck findet und dann erst zur Erscheinung desselben übergeht, die sich in Licht und Farbe äussert.

Der Contur fordert höchste Feinheit, denn er hat ja nur die absolute Grenze der Flächen anzuzeigen, nicht aber einen Riss oder Einschnitt in denselben. Da in erster Instanz die Wahrheit der Darstellung von der Richtigkeit des Conturs, als der Formbestimmung des Dinges, abhängt, so ist auf diesen die grösste Sorgfalt zu verwenden. Um in dieser Beziehung völlig genügen zu können, empfiehlt Alberti den Gebrauch des von ihm erfundenen Schleiers. Dieser ist ein dünnes durchsichtiges Gewebe von beliebiger Farbe, welches durch gröbere und verschieden gefärbte Fäden in Parallelogramme getheilt wird. Dieser so beschaffene Schleier wird vor den zu zeichnenden oder zu malenden Gegenstand gebracht, dessen Umrisse und dessen einzelne Flächen nun in ganz bestimmten Parallelogrammen sich fixirt finden. Merke ich mir diese an, so kann ich einerseits den

Körper auf leichte Weise immer wieder in dieselbe Haltung, in welcher ich ihn früher schaute, zurückversetzen — was für das Abmalen schon von grossem Vortheil; — andererseits kann ich — habe ich meine Bild- oder Zeichnenfläche ähnlich dem Schleier in Parallelogramme getheilt — nun genau mir darauf bestimmen, wo, entsprechend dem Schleier, jedweder Grenzpunkt jeder Fläche hinzufallen habe. Das wird die Mühe des Künstlers verringern und zugleich für Richtigkeit des Conturs von Vortheil sein. Gegen den Vorwurf, dass durch derartige mechanische Hilfsmittel der Bequemlichkeit des Künstlers Vorschub geleistet werde, wendet Alberti ein, dass man vom Kunstwerke zwar mit Recht Natur, Wahrheit und Schönheit verlange, nicht aber das Gefallen daran von dem Aufwand an Kraft und Mühe bedinge, welchen der Künstler daran wandte. Will aber Jemand dennoch ohne Hilfe des Schleiers arbeiten, so bediene er sich der Parallelenmethode mindestens im Geiste, d. h. er möge, wo immer der Grenzpunkt einer Fläche sich findet, diesen sich bestimmt denken durch eine Lothrechte, die von einer Wagrechten geschnitten wird, und das so gewonnene Resultat auf seine Bildfläche auftragen. So verzeichnet man sich die Abgrenzungslinien kleiner Flächen; man wende aber auch grösste Achtsamkeit darauf, diese zu schauen. Naturbeobachtung wird da Alles thun. Man sehe nur, wie jede concave oder sphärische Fläche in eine unendliche Anzahl ebener Flächen sich gleichsam zerlegt, von welchen eine jede ihre bestimmte Beleuchtung und Färbung hat. Da sind die feinsten Licht- und Farben-Nuancen, und doch hat jede ihre bestimmte Abgrenzung. Dies von der Zeichnung der kleinen Flächen; in Bezug auf Zeichnung der grossen Flächen, welche schon in directem Bezug zur Composition steht, gibt Alberti den Weg an, auf Grundlage seiner im ersten Buche erörterten Constructionen eines perspectivischen Quadratnetzes, Winkelflächen, wie z. B. Mauern und Kreisflächen in richtiger perspectivischer Verkürzung zu

construiren. Nun kommt Alberti auf die Composition zu sprechen. Er definirt die Composition als das Verfahren, welches die einzelnen Theile in einem Bilde zusammenordnet und zusammenstimmt. Das grösste Werk des Malers ist die „Historie"; Theile der Historie sind die Körper, Theile der Körper die Glieder, Theile der Glieder die Flächen. Von der Composition der Flächen hat also die Erörterung auszugehen. Die höchste Aufmerksamkeit ist ihr zuzuwenden, denn von der Composition der Flächen hängt vor Allem die Schönheit ab. Im sechsten Buche von „De re aedificatoria" definirt Alberti die Schönheit, als die völlig geschlossene Harmonie der einzelnen Theile und Glieder, in einer Weise, dass nichts dazugethan, nichts hinweggenommen, nichts geändert werden könne, ohne Schädigung des Ganzen [1]). Diese „Concinnitas" ist also auch gefordert von der Composition der Flächen zum Gliede und zum Körper, denn der Effect soll gleichfalls die ideale Schönheit (pulchritudo, bellezza) sein. Wenn er hier noch der Schönheit Anmuth (gratia) substituirt, so ist damit nicht etwa die Schönheit als blosse Gefälligkeit gefasst, sondern es erscheint mir in Erinnerung an Cicero's Eintheilung der Schönheit in „gratia" und „dignitas" gesagt zu sein, der unter „gratia" nur eine mehr weibliche, „dignitas" mehr männliche Schönheit versteht (Cic. De offic. I. 36). Dass die Begriffsbestimmung noch nicht so streng ist wie später, ist durch die Jugend Alberti's, in welcher er „De pictura" schrieb, begreiflich. Alberti beschreibt dann, wann man ein Gesicht anmuthig, resp. schön werde nennen können; es wird dies der Fall sein, wenn Licht und Schatten in entsprechender Weise in einander weben, wenn die Theilflächen so zusammengestimmt und angeordnet, dass alle Härten

[1]) Nachdem er die Wirkung der Schönheit gefeiert, heisst es: Nos tamen brevitatis gratia sic diffiniemus: ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium, in eo cujus sint ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quam improbabilius reddat.

und Kanten verbannt bleiben. Als Mittel, das Auge dafür zu erziehen, ist nichts mehr anzurathen als Beobachtung des Vorgehens der Natur, der wunderbaren Werk- und Lehrmeisterin aller Dinge. Selbstverständlich ist Schönheit dann auch wiederum das Ziel der Composition der Körper. Wiederum liegt sie nur in der Harmonie der Glieder unter einander. Diese Harmonie wird dann erreicht, wenn die Glieder in Bezug auf Grösse und Farbe zusammenstimmen und dem Charakter der dargestellten Persönlichkeit, resp. Gegenstandes entsprechen. Es hängt dies ab von der genauesten Kenntniss des Organismus, welcher hernach die richtige Anordnung der einzelnen Theile entspricht. So genügt es Alberti nicht, dass man den Körper zuerst nackt zeichne und dann erst die Gewandung darum lege; er fordert zuerst Zeichnung des Skelets, um so der Naturwahrheit und Richtigkeit völlig Genüge leisten zu können. Denkt man, wie sehr die Wahrheit des Organischen auch bei den glänzendsten Vertretern der Schule Giotto's und der ganzen giottesken Richtung hintangesetzt wurde, so kommt die Forderung Alberti's nicht übertrieben vor. Die Massverhältnisse der einzelnen Glieder zu einander und zum ganzen Körper richtig einzuhalten, wird es gut sein, ein einzelnes Glied als allgemeine Masseinheit anzunehmen. Alberti schlägt die Grösse des Kopfes als solche vor. Es entspreche dann ferner jedes einzelne Glied völlig seiner ihm von der Natur gewordenen Bestimmung. Bei dem Lebenden sei das Leben noch gegenwärtig in dem kleinsten Partikelchen; beim Todten zeige jedes Glied völlige Entseelung.

Drittens mögen dann die Glieder in ihrer Form und Farbe dem Charakter der dargestellten Persönlichkeit entsprechen. Abgeschmackt wäre es z. B.: Helena mit vertrockneten rauhen Händen oder Milon mit feinen dünnen Hüften auszustatten. Hat man so allen Forderungen in Bezug auf die Composition von Flächen zu Gliedern und von Gliedern zu Körpern genügt, so möge man dann seine ganze Aufmerksamkeit der „Com-

position der Körper zur „Historie" zuwenden. Von der „Historie" werden zuerst Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit gefordert. Fülle und Mannigfaltigkeit ergötzen; so mögen diese sich auch auf dem Bilde offenbaren. Die Mannigfaltigkeit zeige sich in der Darstellung der verschiedenen Lebensalter, der verschiedenen Geschlechter, dann der verschiedenen Wesen der belebten und unbelebten Natur; die Reichhaltigkeit möge sich in gleicher Weise zeigen, doch überschreite man darin nicht ein gewisses Mass, damit der Ueberblick über das Ganze nicht schwer werde, und statt schöner Ordnung Verwirrung zu herrschen scheine. In der lateinischen Redaction des Tractats gibt Alberti eine concrete Andeutung über die Zahl der Personen, die für die Historie ihm am günstigsten erscheint: er möchte die Zahl 10 nicht gerne überschritten sehen. Das mochte dann bei der Uebertragung in das Italienische Alberti zu beengend und nicht ganz mit der Forderung der Reichhaltigkeit übereinstimmend erschienen sein, so dass er diese genaue Bestimmung der Zahl bei Seite liess und nur die Forderung des Masshaltens stellte. Wie viel Personen aber auch auf dem Bilde erscheinen mögen, Alles zeige sich als im Dienste der treibenden Idee des Herganges stehend; Alles empfange sein Leben und seine Bewegung von dorther, denn dadurch kommt Einheit in die Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit. Doch bei aller Mannigfaltigkeit seien Ziemlichkeit, Anstand und Würde nie ausser Acht gelassen; das Hässliche bleibe überhaupt nach Möglichkeit ausgeschieden, ohne doch der Wahrheit einen Abbruch zu thun; gleichwie die alten Künstler, wenn sie Fürsten malten, die mit einem Gebrechen behaftet waren, dieses zwar nicht unangedeutet liessen, jedoch dasselbe, so sehr sich dies mit der Aehnlichkeit vertrug, verbesserten.

Schon früher wurde gesagt, die Handlung jeder einzelnen Persönlichkeit im Bilde sei bedingt durch den dargestellten Vorgang. In der Aeusserung derselben zeige sich Kraft und Stärke.

Die „Historie" soll uns erfassen, in's Herz greifen, ja in Mitleidenschaft ziehen: wenn es nun aber Gesetz der Natur ist, dass wir mit dem Weinenden weinen und mit dem Fröhlichen fröhlich sind, so ist damit die Forderung ausgesprochen, dass die Träger der Historie voll starken inneren Lebens und innerer Bewegtheit seien, damit sie auch den Beschauer bewegen und rühren. Und so weit geht Alberti, vom starken Lebensgefühl seiner Epoche getrieben, dass er den Beschauer aus seiner objectiven Stellung herausgerissen haben möchte und ihn in den Hergang der Historie unmittelbar hineingezogen sehen will. Die Träger der Handlung auf dem Bilde sollen in unmittelbaren Contact mit dem Betrachter gebracht werden, indem Einige demselben drohen, oder ihm heranwinken, oder ihm den Hergang gleichsam erklären sollen. Die Gemüthsbewegungen können aber nur durch das Mittel von Körperbewegungen zum Ausdruck gebracht werden, und zwar sollen sie durch diese einen völlig äquaten Ausdruck erhalten, so dass kein Zuviel oder Zuwenig dabei unterläuft. Das erheischt die grösste Aufmerksamkeit und die genaueste Kenntniss der Körperbewegungen. Eine Kenntniss, die aber sehr schwierig ist, weshalb auch nur wenige Künstler in dieser Beziehung genug gethan. An dieser Stelle ist es, wo Alberti den einzigen modernen Malernamen nennt, der sich in dem Tractat findet: den Giotto's, dessen Navicella er als Muster anführt, wie Gemüthsbewegungen durch Körperbewegungen zum Ausdruck gebracht werden sollen. Die Kenntniss der Körperbewegungen ist also dem Maler dringend zu wissen nöthig. Aus diesem Grunde findet sich Alberti veranlasst, über dieselben besonders zu handeln. Im Anschlusse an Aristoteles nimmt er dreierlei Bewegungen an, welche wir mit modernem Schulausdruck als quantitative, qualitative und locale bezeichnen. Für den Maler kommt nur die locale Bewegung in Betracht. Bei der localen Bewegung unterscheidet er sieben Arten, die alle um der Reichhaltigkeit willen in der Historie

ihren Ausdruck finden sollen. Er gibt dann praktische Fingerzeige, in welcher Beziehung die Bewegung der einzelnen Glieder unter einander stehen, und welcher Einfluss durch die Bewegung des einen Gliedes auf die Stellung der anderen Glieder geübt wird. Weiterhin ist es gefordert, dass die Bewegungen dem Alter und dem Geschlechte entsprechen, an dem sie zum Ausdruck kommen; der Knabe, der Jüngling, die Jungfrau, der Mann, der Greis, sie Alle bewegen sich in ganz bestimmter Weise. Alberti schliesst dann die Lehre von den Körperbewegungen mit der dringenden Ermahnung, bei allem Streben nach Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdruckes doch Mass einzuhalten, damit die handelnden Personen der Historie nicht „Fechtmeistern und Gauklern" ähnlich werden. Schönheit ist auch hier das oberste Gesetz.

Doch nicht auf die Körperbewegungen allein beschränkt sich das Raisonnement Alberti's; er spricht auch über die Bewegung, wie sie sich im Haar, in der Gewandung und schliesslich in der unbelebten Natur, z. B. im Laub der Bäume, offenbaren soll. Und besonders ist es die Darstellung der Bewegung in der Gewandung, über welche er sich ausführlich verbreitet. Das Gewand fällt in Folge der natürlichen Schwere stets gegen die Erde; Leben und Abwechslung wird man da hineinbringen, wenn man es vom Winde bewegt darstellt, wobei zugleich der Vortheil erwachsen wird, dass einige Theile des Körpers auf der Seite, wo das Gewand vom Winde in die Höhe getrieben wird, dem Auge sich nackt zeigen werden. Anmuthig ungekünstelte Einfachheit aber sei das Gesetz, welches hier unumschränkt walte; der Faltenwurf errege nur Wohlgefallen, er fordere aber nicht zum Staunen über die Virtuosität des Künstlers heraus.

Nun kommt Alberti auf den dritten Bestandtheil der Malerei zu sprechen, auf die Farbengebung. Er darf sich dabei berufen auf das, was er schon im ersten Buche darauf Bezügliches vor-

brachte. Dort sprach er sich auch schon aus über die Stellung, welche Schwarz und Weiss in der Farbengebung einnehmen. Doch zu wichtig erscheint ihm dieser Gegenstand, um sich nicht nochmals darüber auszulassen. Beruht doch in der richtigen Anwendung dieser beiden Potenzen, d. h. in der richtigen Vertheilung und Abwägung von Licht und Schatten, in letztem Grunde die Körperlichkeit, also die Naturwahrheit jeder Malerei. Er ermahnt, die höchsten Lichter nicht hart am Umrisse aufzusetzen, sondern jede Fläche zuerst — je nachdem sie beleuchtet oder beschattet — mit Weiss oder Schwarz, wie mit einer dünnen Thauschichte zu übergehen und dann gemach mit kräftigerem Auftrage vorzuschreiten, bis dass der stärker belichteten Stelle ein kräftigeres Weiss und der tiefer beschatteten Stelle ein kräftigeres Schwarz entspräche, gegen den Umriss hin aber sich gleichsam in Duft verliere. Man darf es dann als eine Forderung der Transponirung der Naturfarbe überhaupt betrachten, wenn Alberti verlangt, dass man einer Fläche niemals ein so kräftiges Weiss gebe, dass es nicht noch kräftiger sein könnte, so dass man auch dann nicht das letzte Weiss anwende, wenn man eine blendend weisse Gewandung zu malen hätte. Vernehmlich spricht sich darin die Ahnung des Gesetzes aus, „dass das Bild mindestens um so viel tiefer gehalten werden müsse, als die Differenz zwischen dem höchsten Licht des Bildes und dem der Naturerscheinung beträgt, wenn ein wahrer Parallelismus zwischen Kunstwerk und Naturerscheinung zu Stande kommen soll" [1]). Die Mittel müssen in richtigem Verhältniss zu einander so herabgestimmt werden, als es die Möglichkeit des Ausdruckes der Kräfte bedingt. So möchte denn Alberti um der Mässigkeit willen, die im Gebrauche von Weiss und Schwarz so dringend gefordert ist, dass Weiss und Schwarz dem Maler so theuer verkauft

---

[1]) Vergl. M. Unger, Das Wesen der Malerei. §. 15.

würden als Gold und Perlen. Was die eigentlichen Farben betrifft, so ficht es Alberti nicht an, wo sie gefunden und wie sie zubereitet werden. Nur einige Winke will er geben über ihre ästhetische Bedeutung im Bilde. Alle Gattungen der Farben möchte er im Bilde sehen, doch aber nur in wohlgefälliger, sinniger Zusammenstellung. Es gibt zwischen einzelnen Farben eine Art Freundschaft, d. h. setzt man sie neben einander, so geben sie sich gegenseitig Haltung und Anmuth. Rosa, Grün, Himmelblau z. B. geben einen schön klingenden Accord, erhöhen gegenseitig die Schönheit ihrer Erscheinung. Das Weiss bringt fast stets, neben welche Farbe immer gebracht, eine heitere Stimmung hervor; die dunklen Farben stehen neben den hellen nicht ohne Würde, die hellen nehmen zwischen den dunklen eine zutreffende Stellung ein. Gegen den Gebrauch des puren Goldes, der bei Alberti's Zeitgenossen so sehr im Schwange, erhebt er energische Einsprache. Des Künstlers würdiger ist es, die Wirkung des Goldes durch eine Farbe zu erzielen, als durch das Material selbst; ausserdem wird durch dasselbe die coloristische Wirkung des Bildes überhaupt beeinträchtigt. Zum äusseren Schmuck des Bildes, also für den Rahmen, möge man Gold nach Belieben anwenden; ja noch mehr, eine gutgemalte Historie verdient zur Zier nicht blos Gold, sondern die kostbarsten Perlen und Edelsteine.

Das Wesen der Malerei wäre damit eigentlich dargelegt und erläutert; da aber Alberti es nicht vermag, im Sinne der Neueren Künstler und Kunstwerk von einander zu trennen, sondern das Kunstwerk ihm als die reife That der ganzen vollen Persönlichkeit erscheint, so erörtert er nun noch in einem dritten Buche das Verhältniss von Künstler und Kunstwerk, d. h. die Pflichten, welche der Maler zu erfüllen hat, will er das letzte Ziel, Ruhm und unsterblichen Namen für die Zukunft, und Gunst und Wohlwollen in der Gegenwart, sich erwerben. Das Talent allein vermag den Künstler aber nicht zu solchem Ziele zu führen

die ganze Persönlichkeit ist dabei interessirt. — Vitruv hat die universelle wissenschaftliche Bildung von dem Architekten gefordert (lib. I. c. 1); Alberti geht darüber hinaus; neben der universellen Bildung ist Charaktertüchtigkeit, sittliche Güte, feiner ausgebildeter Sinn für Anstand und Würde die Bedingung für Erreichung der Ziele, welche der Maler, resp. Künstler anstrebt. Sittliche Güte, Sinn für Anstand, leutseliges Betragen erwerben ihm das Wohlwollen der Mitbürger, die beste Schutzwehr gegen die Noth; ein zu aufbrausender Geist wird, wie Alberti schon im zweiten Buche andeutete, auch in der Darstellung die schönen Bande des Masses sprengen; Festigkeit des Charakters wird ihn bei dem Begonnenen verharren lassen; starker Wille und Fleiss ihn die Grenzen, welche die Natur seinem Können scheinbar steckte, erweitern lassen; die wissenschaftliche Bildung kommt seiner Phantasie zu Hilfe, indem sie ihm interessante schöne Stoffe für die Gestaltung zuführt. Es prägt sich in dem letzteren Satze eine Anschauung aus, welche der Kunst der Renaissance überhaupt eigen. Man kennt noch nicht die Jagd nach originellen Motivchen; Stoffe, wo immer sie herkommen, sind willkommen, zeigen sie sich nur der Gestaltung günstig und lässt sich nur in sie ein bedeutender geistiger Inhalt hineinlegen. Wer rechtet mit Shakespeare, dass er seine Stoffe aus italienischen Novellenbüchern und schwachen Dramen seiner Vorgänger holte, und wer suchte ernstlich nach dem Antheil, welchen Raphael's gelehrte Freunde an dessen Disputa und Schule von Athen haben könnten? In solchem Sinne ist es zu nehmen, wenn Alberti die Maler anweist, mit den Rhetoren und Poeten sich vertraut zu machen, da von dort her ihrer Erfindungskraft Succurs zukommen könnte, indem er dabei Phidias citirt, der nach Homer's Schilderung seinen olympischen Zeus bildete.

Alberti kommt dann auf die künstlerische Erziehung zu sprechen. Wie das Kind, welches schreiben lernt, zuerst der

Buchstaben sich bemächtigt, dann diese zu Silben und die Silben zu Worten zusammenfügt, so möge auch der Maler mit den Elementen beginnen, dann möge er vorschreiten, Flächen zusammenzusetzen zu Gliedern und die Glieder zu Körpern, wobei er aber genau Acht habe auf den Reichthum der Formenbildung in der Natur, die sich ja in jedem Wesen, in jedem Alter, in jedem Geschlecht modificirt. Hat er dann die Naturähnlichkeit in seiner Gewalt, so bleibe er dabei nicht stehen. Das letzte Ziel der Kunst ist nicht äussere Naturtreue, sondern Schönheit, welches dann allerdings auch Naturwahrheit im höchsten Sinne ist. Die Schönheit ist durch die ganze Natur ausgegossen; desshalb besitzt auch kein einzelnes Naturwesen sie ganz; der Maler möge desshalb von den einzelnen Wesen die schönsten Theile wählen, um sie dann in seinem Bilde zu einem schönen Ganzen zusammenzusetzen. Naturwahrheit und Schönheit muss also in der künstlerischen Bildung in Eins zusammenfallen. Damit er aber ja nicht missverstanden werde, als predige er einen inhaltslosen, schwindsüchtigen Idealismus, der seine Gestalten aus einem Wolkenkukuksheim herholt, so schalt Alberti einen Thoren jenen Mann, der ohne ununterbrochene Naturbeobachtung seine Gestalten und Formen nur nach seiner Phantasie zu schaffen wagt. Es erläutert Alberti's ganze Anschauung in diesem Punkte, wenn er hier Zeuxis citirt, der, um das Bild der Helena zu malen, fünf der schönsten Jungfrauen Krotons auswählte, um von jeder jene Form für sein Bild zu entlehnen, die am meisten an ihr gerühmt wurde. Dass er Zeuxis dem Naturverächter, dem idealistischen Phantasten entgegenhält, zeigt, dass er das Thun des Zeuxis im richtigen Sinne fasst, und dass er auch seine eigene Anweisung in diesem Sinne gefasst haben möchte. Nicht um todtes, geistloses Nachbilden des einzelnen Theiles des Modells handelt es sich, „sondern vornehmlich um das Frische, Wahre und Lebenswarme, das der Künstler nur, entzündet von

der Schönheit der lebendigen Natur, seinen Werken mittheilen kann" [1]). Denn nicht in der mangelhaften, sondern in der mangellosen Bildung ist die Natur in höchster Energie thätig. Dies über den Gang der künstlerischen Bildung; Alberti kommt nun noch auf einige allgemeine Verhaltungsmassregeln zu sprechen. Er räth es ab, im Anfange auf kleinen Täfelchen zu zeichnen, da grobe Fehler sich dabei allzuleicht der Beachtung entziehen und so die Hand gemach ihre Sicherheit einbüsst. Desgleichen soll der Maler sich nicht damit begnügen, die Werke Anderer zu copiren, sondern sich unmittelbar an die Natur halten; thut er Ersteres dennoch, so ist es besser, sich an eine Sculptur als an eine Malerei zu halten, weil seine künstlerische Wachsamkeit sich dann mindestens in Feststellung von Beleuchtung und Farbe thätig zeigen kann. Bei dieser Gelegenheit äussert Alberti auch, dass es vielleicht günstiger sei, seine künstlerische Erziehung mit Modelliren statt mit Zeichnen zu beginnen, da die Bildnerei dazu führt, aufmerksamer den Lebensäusserungen des Körperlichen nachzuspüren und diesem Ausdruck zu geben: ein Fingerzeig, den man völlig versteht, bedenkt man, dass es der Malerei der Renaissance in erster Linie um Wahrheit und Richtigkeit des Organischen, also des Körperlichen in seiner Wesenheit zu thun war und dann erst um dessen Erscheinung, wie diese durch Beleuchtung und Farbe bedingt ist. Der Satz, den dabei Alberti anführt, seine Forderung zu unterstützen: „dass uns fast zu jeder Zeit einige mittelmässige Bildhauer begegnen, man aber fast keinen Maler findet, der nicht bis zur Lächerlichkeit ungeschickt wäre" — mag uns bis zur Unverständlichkeit hart erscheinen, zumal wenn man dabei an Masaccio's Schöpfungen in der Brancacci-Capelle denkt; er wird aber doch mindestens zum Theile be-

---

[1]) Vergl. E. Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten. Bd. II. S. 204

greifbar, wenn man an all die Forderungen denkt, die er bisher in seinem Tractat entwickelt und die nicht zum geringen Theile als directe oder indirecte Polemik gegen die giotteske Richtung betrachtet werden müssen. Klarheit der Wege und Ziele legt dann zunächst Alberti dem Maler an's Herz, will dieser nicht dem Blinden gleichen, der nach rechts und links tastend langsam seinen Weg sucht. Man entwerfe sich zuerst von Allem Skizzen: in der Ausführung aber vereinige man Genauigkeit und Sorgfalt mit Schnelligkeit. Hat man ein Werk begonnen, so verbleibe man bei diesem, häufe aber nicht Entwurf auf Entwurf, um schliesslich keinen dem Ende zuzuführen. Man wisse dann ferner zu rechter Zeit auch die Hand von dem Werke zu ziehen. Vor der Einseitigkeit wahre man sich nach Kräften; wohl hat die Natur den Künstler zumeist nur auf Einem Gebiete besonders begabt, durch Fleiss und unermüdliches Streben aber wird es möglich sein, diese Grenzen mindestens zum Theile zu erweitern. Das Historienbild ist die höchste Leistung der Malerei; dies aber verlangt, dass der ganze Reichthum der Erscheinungswelt darin zur Darstellung komme. Schliesslich scheue man während der Arbeit nicht die Kritik kunstgebildeter Menschen, ja man suche dieselbe auf: das Werk ist für die Oeffentlichkeit bestimmt, so höre man denn auch schon früher deren Forderung. Verkleinerung fürchte man nicht; das Werk selbst muss für sich zeugen, muss die Ruhmestafel des Malers sein: also man höre Jeden, überdenke Alles und folge dann der Weisung der Erfahrensten.

Damit schliesst Alberti seine Anweisungen. Er ist sich bewusst der Bedeutung seines Werkes, ohne aber das Geständniss zu unterlassen, dass das von ihm Gebotene noch sehr der Vollendung bedarf. Die, welche nach ihm kommen und ein gleiches Ziel verfolgen, für Erreichung desselben aber reichere Erfahrung und grösseres Talent als er mitbringen, mögen unbefangenen Geistes hinnehmen, was er biete und das von ihm Erstrebte

dann zur Thatwerdung führen; ihr Urtheil über sein Werk aber mögen sie bestimmen lassen durch den Gedanken, dass Entstehung und Vollendung niemals neben einander liegen.

Aus diesem Inhalt ergibt sich klar der Grundgedanke des Tractates: die Malerei zu befreien aus den Banden des Handwerkerthums, in welchen sich die Vertreter der noch nachklingenden giottesken Richtung in minderem oder höherem Grade noch fanden, den Maler zum bewussten Künstler zu erheben, in die Strömung der Zeit ihn zu stellen, ihn zum Vertreter ihrer Ideen und damit das Kunstwerk zum Abdruck und Ausdruck der die Zeit bewegenden Ideen und Ideale zu machen.

Kaum ist es möglich, zu Cennini's Tractat, der doch nur wenige Jahre früher entstanden sein kann [1]), einen schrofferen Gegensatz zu finden als den Tractat Alberti's. Bei Cennini fast keine anderen Vorschriften als solche, welche auf das Handwerk in der Malerei Bezug haben, und dadurch allerdings von höchstem Interesse sind; wo sie aber darüber hinausgehen und auf den Künstler oder den künstlerischen Process Bezug nehmen, zeigen sie eine kleinliche Engherzigkeit und beschränktesten Gesichtskreis. Bei Alberti dagegen eine fast souveräne Verachtung gegen alles das, was das Handwerk in der Kunst ausmacht, dagegen ein gründliches Eingehen auf Jenes, was einerseits dem eigentlichen Processe des künstlerischen Schaffens angehört, andererseits, wenn es der Technik zugehört, doch jenen Theil derselben ausmacht, der unbedingt unter der Controle des denkenden Geistes steht, die völlige Geistesgegenwart des Künstlers erfordert. Wenn Cennini's Tractat als das letzte Vermächtniss einer sterbenden Kunstepoche erscheint, so stellt der Tractat Alberti's das Programm der Kunst der neu heranbrechenden Gegenwart auf. Der begeisterte Naturcult, welcher das Zeitalter

[1]) Vergl. Cennino Cennini, das Buch von der Kunst etc. ed. A. Ilg. Quellenschrift. I. Einleitung.

der Renaissance zu einem Zeitalter der Entdeckungen macht, inspirirt diesen Tractat von Anfang bis Ende; die begeisterte Liebe der Schönheit, in den erregten Gemüthern entzündet durch die platonische Botschaft, die von Hellas herkam, und durch das pietätvolle Anschauen der Reste und Trümmer antiker Kunst, welche das ästhetische Ideal zur Allherrschaft führt, sie athmet uns mit voller Wärme aus Alberti's Tractat an, sie befreit das Kunstwerk von aller Abhängigkeit äusserer Zwecke und Ziele, und erklärt als seinen alleinigen Zweck die Schönheit. Und wie auch jede einzelne ästhetische Forderung ganz aus dem Geiste der Zeit herausgestellt sei, dafür möchte ich zwar nicht anführen, dass Alberti's Tractat fast ein Jahrhundert später zweimal nacheinander übersetzt wurde, oder dass Michelangelo Biondo missverstandene oder verballhornte Stellen aus Alberti als originale Heilesbotschaft ausrief [1]) (denn schon wich damals das schöpferische Zeitalter dem papierenen), wohl aber, dass ein Lionardo da Vinci in fast allen seinen ästhetischen Forderungen von Alberti abhängig erscheint, ja einige Paragraphe seines Tractates geradezu den Eindruck von Excerpten aus Alberti machen [2]). Das ist um so höher anzuschlagen, weil Lionardo's Werk im Uebrigen einen Alberti weit über-

---

[1]) Michelangelo Biondo, Von der hochedlen Malerei, ed. A. Ilg. Quellenschriften V. Vergl. bes. Cap. 2, 5, 6, 7, 8, 9. Auf Alberti bezüglich dürften in Cap. 4 die Worte sein: „Ungeachtet dessen hält mich ein Gewisser, dem ich begegnete, der gelehrter ist in der Malerei als die Anderen, zurück und bestärkt mich wieder aufzuathmen; dieser ist ein scharfsinniger Mann, der in Florenz aufgezogen wurde, er hat mich wieder in's Leben gerufen."

[2]) Um nur auf einige Paragraphe hinzuweisen lib. II: Precetti del pittore (pag. 57—58 in ed. cit.); come il pittore debb' essere vago di udire nel fare dell' opera il giudizio di ognuno (pag. 66); di non imitare l'un l'altro (pag. 69); varietà d' uomini nell' istorie (pag. 108); della varietà nell' istorie (pag. 111); della mistione de' colori l'uno con l'altro (pag. 125) u. s. w.

ragenden Reichthum von künstlerischer Einsicht und besonders praktischem Kunstverstande in sich birgt. Denn nicht blos, dass Lionardo die reiche Kunstbildung eines stark schöpferischen halben Jahrhunderts zu Gute kommt, ein Künstler schreibt ja da über seine eigenste Materie, an dessen Werken wir als einzig bewundern die von keinem anderen Meister in solchem Grade erreichte Vereinigung von Wahrheit und Richtigkeit des Organischen, d. h. der leiblichen Bildung und des süssesten Zaubers der Farbe, des tiefsten geistigen Inhaltes und der bestrickendsten Schönheit der Form; und dessen geistige Persönlichkeit durch die völlige Harmonie des schöpferischen und des denkenden Vermögens — beide in gleich einziger Kraft vorhanden — ihre Signatur erhält. Wie demnach Lionardo's Tractat als die Vollendung des von Alberti Erstrebten und Begonnenen genommen werden darf, so ist Lionardo auch Alberti's neidlosem, edlem Wunsche gerecht geworden, seine Arbeit unbefangenen und bereitwilligen Geistes hinzunehmen und darauf weiter zu bauen. Die tiefe Geistesverwandtschaft, welche zwischen diesen beiden Naturen herrschte, hat sich damit nur in einer besonderen That manifestirt [1]).

In Bezug auf das Textgeschichtliche habe ich nur wenig zu sagen. Vorläufig ist, wie ich schon erwähnte, nur eine Abschrift des Tractates Alberti's im Volgare bekannt. Sie findet sich in der National-Bibliothek in Florenz und ist gezeichnet Cod. Magl. IV. 38. Der Tractat Della pictura beginnt mit fol. 120. A. Bonucci hat denselben im vierten Bande seiner „Opere volgari di Leone Battista Alberti" zum ersten Male publicirt. Wenn ich neben der Uebersetzung auch eine neuerliche Publication

---

[1]) Hoffentlich lässt eine revidirte, kritisch gesichtete Ausgabe des Vaticanischen Textes nicht mehr zu lange auf sich warten; wünschenswerth wäre es wohl, dass sich zu dieser Arbeit der Kunsthistoriker mit dem praktischen Künstler, der zugleich die genügende theoretische Bildung besitzt, verbände.

des Originaltextes folgen lasse, so bestimmten mich dazu die zahlreichen unrichtigen Lesarten, die sich bei Bonucci finden und die ich, um eine Controle zu ermöglichen, unterhalb des Textes setze; eine nicht selten sinnstörende Interpunktion, willkürliches Zerreissen in Capitel erheischten dazu nicht minder eine Correctur. Die Orthographie, die Bonucci in seiner Ausgabe modernisirte, behielt ich bei auch in ihren Schwankungen. Was von letzteren auf Rechnung Alberti's und was auf Rechnung des Copisten kommt, ist nicht zu entscheiden und wäre auch von keinem Belang. Im Uebrigen gestehe ich gern, dass mir Bonucci's Ausgabe manche Erleichterung verschaffte: auf den Schultern Anderer stehend wird die Aussicht immer freier und grösser. Eine Zusammenstellung sämmtlicher, mir bis jetzt bekannter Codices Manuscritti der lateinischen Redaction dieses Tractates, sowie der anderen hier publicirten, desgleichen der gedruckten Ausgaben gebe ich im Anhange.

Hier erwähne ich nur noch, dass der Tractat zuerst von Ludovico Domenichi 1547 übersetzt wurde; 1568 folgte die Uebersetzung des Cosimo Bartoli. Beide Uebersetzungen wurden wiederholt abgedruckt. Panagiotto Cavalier di Dossara fertigte circa 1720 eine griechische Uebersetzung desselben an, wovon eine Handschrift in der Naniana, jetzt Marciana, in Venedig sich befindet. In's Spanische wurde dieser Tractat 1784 durch Diego Antonio Ripon de Silva übertragen.

Von minderer Bedeutung ist der zweite an dieser Stelle publicirte Tractat Alberti's: „De Statua". Darf man die Widmung dieses Tractates an den Giovanandrea, Bischof von Aleria, annähernd als Termin der Entstehung dieses Schriftchens betrachten, so wäre es von allen kunsttheoretischen Schriften Alberti's am letzten entstanden. Giovanandrea [1]) wurde erst von Paul II. zum Bischof von Aleria gemacht; da nun Paul II. 1464

[1]) Vergl. über diesen Anmerkung 73.

den päpstlichen Stuhl besteigt, so könnte der Tractat also erst nach 1464 entstanden sein. Diesem späten Entstehungstermin entspricht auch der Inhalt. Hatte die Sculptur auch noch nicht ihre höchste Höhe erreicht, weder nach der Seite formeller Vollendung hin, wie sie die Schöpfungen Andrea Sansovino's später offenbaren, noch in Bezug auf bedeutsamsten Gedankeninhalt und spielende Beherrschung der schwierigsten anatomischen Probleme, wie dies bei Michelangelo der Fall: immerhin konnten die Schöpfungen der plastischen Kunst, seitdem diese die Wege des Lucca della Robbia und Donatello wandelte, auch einen verwöhnten Schönheits- und Wahrheitssinn befriedigen. So findet sich Alberti nicht bemüssigt, eine ästhetische Directive zu geben oder die Bedingungen zu formuliren, welche das Kunstwerk zu erfüllen habe, sondern er lässt es sich genügen, einige Hilfsmittel anzugeben, welche im Stande wären, die sichere und correcte Umsetzung der künstlerischen Intention in die Wirklichkeit des Kunstwerkes zu fördern.

Aus der Widmungsepistel weht uns die grosse Stimmung an, aus welcher die Besten ihrer Zeit heraus schufen, die dann auch wieder ihren Werken den ihnen eigenthümlichen Zug von Grösse und Geistesvornehmheit aufdrückt: was wir schreiben — so sagt er dem Freunde, dessen Wirkensspuren wir allerdings noch heute segnen — schreiben wir nicht für uns, sondern für die Menschheit; wer fördernd eingreift in das Werk eines Andern, thut nur was ihm ziemt. Die Einleitung des Tractates lässt sich deutlicher als es in der Schrift über Malerei geschah, über den Ursprung der bildenden Künste aus. Die Natur gab den Anstoss zu jeder Kunstübung; dadurch, dass sie an den Bruchstellen eines Marmors oder Baumstumpfes gewisse Lineamente zeigte, welche der Form dieses oder jenes Naturdinges ähnelten, wurden die Menschen veranlasst, durch Correctur der von der Natur vorgezeichneten Linien diese Aehnlichkeit zu verstärken; das stärkte mehr und mehr ihre nach-

bildende Kraft, bis dass sie völlig selbstständig an die Nachbildung der Form eines oder des anderen Naturdinges zu gehen wagten. Hierauf nimmt Alberti eine Eintheilung der bildenden Kunst im engeren Sinne vor. Die Einen bringen ihr Werk durch Zugeben und Wegnehmen zugleich zu Stande, das sind die eigentlichen Bildner (Fictores); ihr Material ist Thon, Wachs u. dgl. Die zweiten bringen ihr Werk nur durch Wegnehmen zu Stande, indem sie wie die Bildhauer z. B. durch Abschlagen des Ueberflüssigen die im Marmorblock potentiell vorhandene Figur zu Tage fördern — (eine Anschauung, die bekanntlich der ganzen Zeit der Renaissance eigen und die in ganz stricter Weise die Art des Schaffens Michelangelo's bestimmt); diesen verwandt sind die Gemmenschneider. Die Dritten sind diejenigen, welche ihr Werk durch „Hinzugeben" vollenden, wie z. B. die Silberarbeiter, welche durch Hammerschläge das Erz zu jeder beliebigen Grösse und Form ausdehnen. Den Erzguss zieht Alberti nicht in seine Eintheilung, da ihm derselbe schon ausserhalb der eigentlich künstlerischen Thätigkeit liegen mochte. Die Maler aber — meint er — müssen desshalb von dieser Eintheilung ausgeschlossen bleiben, da sie nach einer ganz anderen Kunsttechnik mittels Farben und Linien die Naturdinge nachahmen.

Der künstlerischen Intention vollständigen und sicheren Ausdruck zu geben, dazu wird die Kenntniss einiger technischer Behelfe unerlässlich sein. Er will nun die für den Bildhauer wichtigsten Behelfe angeben. Es gibt Merkmale, welche an allen Individuen einer bestimmten Gattung sich wiederholen, welche eben diese Individuen zur Gattung vereinigen. Dann besitzt wieder jedes Individuum Merkmale, wodurch es sich von seines Gleichen unterscheidet, und wodurch es eben auch im physiologischen Sinne Individuum wird. Darnach stellt sich auch die bildende Kunst, resp. die Bildnerei zweierlei Ziele: entweder sie geht darauf aus, den Menschen an sich, d. h. hier den

Gattungsmenschen oder vielmehr den Idealtypus nachzubilden, oder sie setzt es sich zum Ziele, ein besonderes Individuum in bestimmter Zuständlichkeit darzustellen; da wir heute für Alles Schlagworte haben, so würden wir dies als idealistische und realistische Sculptur bezeichnen. Entsprechend diesem doppelten Ziele der Bildnerei gibt nun Alberti seine technischen Behelfe an. Das Allgemeine, Dauernde an Körpern wird mittels der Messung festgestellt; das Zuständliche durch die Definition (Grenzbestimmung), d. h. die Bestimmung der Entfernung der absoluten Grenze jedes einzelnen Gliedes im bestimmten Momente vom Centrum aus. Zur Messung dienen zwei Werkzeuge: der Massstab und das Winkelmass, zur Definition aber der Definitor. Bevor Alberti zur Beschreibung dieser Werkzeuge übergeht, preist er deren Vortheile. Er hebt dabei hervor, dass man mit ihrer Hilfe die Hälfte einer Statue in Paros, die andere Hälfte zu Carrara vollenden könnte, und dass dennoch beide Theile genau zu einander passen würden; ebenso könnte man darnach ein Modell in jeder beliebigen Vergrösserung oder Verkleinerung durchführen. Er führt als weiteres Beispiel endlich an: hätte man z. B. eine Statue des Phidias so dick mit Thon oder Wachs bedeckt, dass sie einer Säule gliche, so könnte man, gestützt und geleitet durch die angegebenen Hilfsmittel, sicher sein, an bestimmter Stelle den Augapfel, die Nase, die Kniescheibe mittelst Einbohren zu erreichen, ohne nur im Geringsten das Kunstwerk zu verletzen. Dabei verkennt aber auch Alberti die Grenzen der Wirksamkeit seiner Hilfsinstrumente keineswegs: nur die richtige Zeichnung der Formen des plastischen Werkes wird dadurch gesichert, für die Darstellung des inneren Lebens der Gestalten bieten sie nichts. Ihre Anwendung gibt uns z. B. keine Hilfe an die Hand, den Unterschied in den Gesichtszügen eines liebenden und eines kämpfenden Hercules zu veranschaulichen. Nun kommt Alberti zur Beschreibung der Instrumente. Zur Messung dienen der Massstab (Exem-

peda) und ein Doppelwinkelmass. Die Grösse des Massstabes ist stets gleich der Grösse des zu messenden Modells, also wie dieses variabel. Immer aber wird er eingetheilt zuerst in sechs gleiche Theile, welche Fuss genannt werden (daher auch der Name Exempeda); jeden Fuss theilt man sich dann in 10 Zoll, jeden Zoll in 10 Minuten, so dass die ganze Länge des Modells 600 Minuten beträgt. Diese Exempeda bringt man an das Modell heran und verzeichnet sich dann, wie gross der Abstand eines jeden Gliedes zuerst vom Boden und hernach von jedem anderen Gliede ist. Das Doppelwinkelmass dient dann dazu, uns die Kenntniss der Dicken der Glieder zu vermitteln; die Verfertigung und Anwendung dieses Instrumentes gibt Alberti mit völliger Klarheit an.

Hat es die Messung mit der Feststellung der am bestimmten Modell unveränderlichen allgemeinen Grössen, wie es die Längen, Breiten, Dicken der Glieder sind, zu thun, so bringt uns die Definition die temporären Veränderungen der Glieder, wie sie durch die jeweiligen Bewegungen bestimmt sind, zur Kenntniss. Das Instrument, dessen man sich dabei bedient und das von Alberti auf das Umständlichste und Klarste beschrieben wird, ist der Definitor. Der Definitor ist wohl die eigenste Erfindung des mechanischen Problemen so gern nachsinnenden Alberti. Emeric David's Vermuthung, dieses Instrument habe man vielleicht schon bei den Egyptern gekannt und sei von diesen zu den Griechen gekommen, ist eben nur Vermuthung in des Wortes verwegenster Bedeutung [1]) — mindestens mangelt bis jetzt für diese Annahme auch der Schatten jedes Beweises.

Dass dann die Punktirung das Mittel ist, die mit den Messinstrumenten und dem Definitor gewonnenen Resultate zu

---

[1]) Emeric David, Ricerche sull' arte statuaria. Trad. ital. per U. Medici. (Firenze, 1857) I. pag. 173.

verwerthen, ist selbstverständlich. Schliesslich gibt Alberti eine Art eines in Zahlen ausgedrückten Canons; dass die mühevolle Zusammenstellung desselben — mühevoll, weil wie Alberti ausdrücklich versichert, derselbe das Resultat zahlreicher am lebendigen Modell vorgenommener Messungen ist — keine nutzlose Spielerei genannt werden darf, braucht nicht besonders versichert zu werden. Polyklet hat zu gleichem Zwecke nicht blos eine Art akademischer Figur — Canon — angefertigt, er hat auch die darin angewandten Normen in einer besonderen Schrift niedergelegt. Von da an bis zur Proportionalitätslehre Gottfried Schadow's sind es gerade nicht unbedeutende Geister gewesen, die immer wieder diese Materie behandelten, ohne zu fürchten, dass das individuelle Leben des bildnerischen Werkes durch strenge Einhaltung der Masse Eintrag erleiden könnte, dagegen aber hofften, dass durch sie die Formen an Wahrheit, Reinheit und Bestimmtheit nur gewinnen könnten. Von den von Alberti beschriebenen Werkzeugen ist heute in den Ateliers der Bildhauer keines mehr zu finden.

Meiner Ausgabe des Tractates liegt der lateinische Text zu Grunde; bevor ich die dabei benützten Codices Manuscritti anführe, habe ich es zu rechtfertigen, dass ich nicht wie Bonucci den Tractat im Volgare bringe. Vor Allem muss gesagt werden, dass bis heute keine Abschrift einer italienischen Fassung dieses Tractates bekannt ist, dagegen aber kenne ich nun schon vier Abschriften der lateinischen Fassung. Worauf stützt nun Bonucci seine Behauptung (IV. pag. 157 sequ.), der von ihm gebrachte italienische Text rühre dennoch von Alberti her und sei keine Uebersetzung des Cosimo Bartoli? In der Sammlung der kleineren Schriften Alberti's, welche Cosimo Bartoli in Venedig 1568 unter dem Titel: „Opusculi morali di Leon Battista Alberti, gentilhuomo Fiorentino, tradotti e parte corretti da M. Cosimo Bartoli" publicirte, gebrauchte er in der Widmung des Tractates Della Statua an Bartolomaeo Ammanati die Phrase: „uscire

dalle tenebre e venire in luce": da nun Bartoli einen ähnlichen Ausdruck in der Widmung des Theogenio, der unzweifelhaft von Alberti im Volgare abgefasst wurde, anwendet, so schliesst Bonucci, auch der Tractat Della Statua müsse zuerst im Volgare niedergeschrieben worden sein. Diese Conjectur ist denn aber doch zu voreilig. In der Gesammtwidmung der Opusculi morali an Francesco Medici schreibt Bartoli: „. . . . . mi deliberai di appresentarmi con quelle di altri et cavando quasi dalle tenebre molte operette di Leonbattista Alberti, parte delle quali non sono state sino a qui se non per pochi vedute, e parte se pur già furon stampate in lingua Latina, essendo quasi che come separate e distaccate membra sparse in diverse parti, io ho ricolte, come mi è parso in un corpo ragionevole." Ganz deutlich wendet also hier Bartoli den Ausdruck „aus der Verborgenheit (dem Dunkel) hervorziehen" auf die von ihm publicirten Schriften Alberti's überhaupt an, und er erklärt dies näher, indem er sagt, sie seien entweder nur von Wenigen bisher gesehen worden, oder falls sie ja gedruckt wurden, geschah dies doch nur in lateinischer Sprache. Aber auch die besonderen Fälle mangeln nicht, dass Bartoli in der Widmung von Schriften, die notorisch von Alberti nur in lateinischer Sprache abgefasst, demgemäss von Bartoli übersetzt wurden, es nicht besonders erwähnt, dass er sich dieser Uebersetzung unterzogen, sondern nur den Ausdruck „uscire in luce" anwendet. So heisst es z. B. in der Widmungsepistel zu dem Tractat La Cifra (De Cifris), gerichtet an B. Concini, „mi son risoluto che sotto il nome di V. S. ella esca in luce". Damit zerfällt das Argument Bonucci's in Nichts. Nun kommt noch die gründliche Verschiedenheit der Ausdrucksweise hinzu. Dies muss zwar Bonucci eingestehen, aber er führt diese auf eine willkürliche Modernisirung der Sprache Alberti's durch Cosimo Bartoli zurück. Damit ist allerdings die Integrität des ursprünglichen Textes preisgegeben und so auch die Berech-

tigung benommen, den Text des Bartoli als Originaltext Alberti's zu publiciren. Schliesslich darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass die Widmungsepistel — die bis jetzt allerdings völlig unbekannt war — das Werkchen De Statua einem der hervorragendsten Vertreter des Humanismus zueignet; in solchem Falle möchte sich auch der wärmste Verehrer des Volgare des Gebrauches nicht entschlagen, das lateinische Idiom anzuwenden. Aus diesen Gründen muss der lateinische als alleiniger Originaltext angesehen werden; die hier gebotene Publication ist also die erste Publication des Originaltextes überhaupt. Die Grundlage für meine Ausgabe gab der Cod. Ottob. [illegible] in der Vaticana. Von Werken Alberti's enthält derselbe ausser „De Statua" (fol. [illegible]–[illegible]) noch „De Pictura" (lateinische Fassung), „Elementa Picturae", ferner die zwei ersten Bücher von „De re aedificatoria" (Lineamenta und Materia), Momus (unter dem Namen Polycratis de principe), endlich einen bis jetzt unbekannt gewesenen schönen moral-philosophischen Dialog, über den zu sprechen anderen Orts Gelegenheit sein wird.

Die Abschrift, welche durch Sorgfalt und Schönheit sich auszeichnet, dürfte am Ende des [illegible] oder Anfang des [illegible] Jahrhunderts angefertigt worden sein. Die hier sich findende Widmungsepistel an Giovanandrea, Bischof von Aleria, mangelt in allen anderen Codices. Ausser dem Cod. Ottob. [illegible] konnte ich noch drei in Florenz befindliche Codices zu Rathe ziehen. Es sind dies die Codices [illegible] und [illegible] in der Riccardiana und der Cod. Magl. IV. [illegible] in der Nationale. Cod. Ricc. [illegible] in [illegible] bringt neben Werken anderer Autoren Alberti's Vita Potiti und De Musca in der Handschrift Alberti's; die Tractate De Cibis, De Pictura (lat. Red.) und De Statua sind von anderer Hand und später — Anfang des [illegible] Jahrhunderts — niedergeschrieben. Der Cod. Ricc. [illegible] in 4° enthält nur Werke Alberti's, und zwar: 1. die Elementa (mit der Widmungsepistel an Theodorus), 2. Breve compendium de componenda statua (sc. De

statua), 3. De componendis cifris, 4. Trivia Senatoria, dann 5. aber von anderer Hand geschrieben, Alegorismus proportionum brevis. Die Handschrift gehört dem Ende des 16. Jahrhunderts an. Der Cod. Magl. IV. 39 endlich, der neben Werken anderer Autoren, von Alberti De componenda Statua, De componendis Cifris und Elementa picturae enthält, gehört dem Anfange des 17. Jahrhunderts an. De componenda statua ist genau copirt nach dem Texte des Cod. Ricc. 927; bei Angabe der Varianten habe ich ihn desshalb nicht berücksichtigt.

— — — — — — — — — — — — — —

Der dritte kunsttheoretische Tractat, der hier zum Abdruck kommt, handelt über die fünf Säulenordnungen (De cinque ordini Architettonici). Ueber die Entstehung desselben liegt keine bestimmte Angabe vor; doch möchte ich dieselbe vor die Abfassung des Werkes De re aedificatoria setzen — also vor 1452 — da das siebente Buch des letztgenannten Werkes die fünf Ordnungen neuerdings beschreibt und darin in der Beschreibung genauer und strenger verfährt als es in unserem Tractat der Fall. Man dürfte kaum irren, wenn man als Zweck dieser kleinen Schrift annimmt, Alberti habe damit den Werkmeistern, welche seine Baupläne durchführten, kurze präcise Precetti an die Hand geben wollen, wornach sie ihre Arbeit zu regeln hätten — es spricht dafür auch, dass diese Precetti nur im Volgare niedergeschrieben wurden. Mit Recht wurde von Julius Meyer hervorgehoben, dass Alberti darin unabhängig von Vitruv die Masse von Säulen und Gebälktheilen bestimmte.

Das mathematische Gesetz geht nicht in dem Masse in das Detail, wie dies bei Vitruv der Fall ist. Wenn man von Raphael sagte, er habe den Zirkel im Auge, so gilt dies im grossen Ganzen von den hervorragenden Künstlern der Renaissance überhaupt. Ein staunenswerth sicheres Gefühl leitet die Hand bei Feststellung schöner Verhältnisse, ohne dass Zirkel

und Massstab eine hochnothpeinliche Herrschaft übten. So brauchte sich Alberti also nicht zu tief in das Zahlendetail zu verlieren. In localpatriotischem Eifer setzt er die toscanische Ordnung, die Vitruv zuletzt behandelt, den anderen vor; nicht als ob er ihr damit den Preis der Schönheit zuerkennen wollte, sondern nur aus dem Grunde, weil sie die festeste und tragfähigste ist. Lomazzo folgt ihm darin später aus eben demselben Grunde, indem er noch hinzufügt, sie sei eigentlich nur für den Fortbau und die Errichtung von Stadtthoren anwendbar [1]). Bei der toscanischen Ordnung sowohl wie bei der dorischen, jonischen und korinthischen Ordnung zeigt sich als Vorbild nicht die reine ursprüngliche Form, sondern die römische Modification derselben. Auf die Massdifferenzen Alberti's mit Vitruv nehmen meine Anmerkungen wiederholt Bezug. Auch dieser Tractat wurde von Bonucci (IV. 377 sequ.) zuerst publicirt. Die einzige bis jetzt bekannte Handschrift desselben befindet sich in der Bibliothek Sr. Eminenz des Cardinals Chigi in Rom. Durch Vermittlung des hohen k. k. österreichischen Unterrichts-Ministeriums ward es mir möglich, meiner Ausgabe auch hier die Handschrift selbst zu Grunde legen zu können; die unrichtigen Lesarten, welche der Publication Bonucci's eigen, rechtfertigen wohl genügend einen zweiten Abdruck des Originaltextes. Der betreffende Codex in 4^{0} ist gezeichnet VII. 149. Die Schrift ist sorgfältig und gehört der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. Drei Schriften Alberti's enthält dieser Codex. Die erste führt den Titel: Romae Imago [2]); unmittelbar darauf und

---

[1]) Trattato dell' Arte della Pittura, Scultura ed Architettura (1. ed. Milano 1584, zuletzt Rom 1844), lib. I. cap. XXIV.

[2]) Dies Werk meint wohl Bonucci unter der von ihm im Katalog der Werke Alberti's (V. p. 375) aufgezählten: „Descriptio urbis Romae." Doch gibt dieser Tractat keine Beschreibung Roms, sondern nur die Anleitung zu einer topographisch richtigen Zeichnung Roms von der Vogel-Perspective aus.

ohne Titel folgt dann unser Tractat. Neben jeder Seite Text ist eine Seite leer gelassen; wohl mit der Bestimmung, die Zeichnungen aufzunehmen, die aber eben nie hinzukamen. Den Schluss bildet dann der von Bonucci in seine Sammlung der „Opere volgari" nicht aufgenommene Tractat „De' pondi e lieve di alcuna rota" etc. Bonucci stand mit Recht von einer Publication desselben ab, da die fehlenden Zeichnungen, worauf der Text fortwährend hinweist, desgleichen die zahlreichen Textlücken den Inhalt kaum verständlich werden lassen.

— — — — — — — — — — — — — —

In einer Sammlung der kleineren kunsttheoretischen Schriften Alberti's könnte man vielleicht auch dessen „Elementa picturae" und „Prospettiva" suchen [1]). Von der Aufnahme der „Elementa picturae" konnte schon desshalb abgesehen werden, weil diese durch Girolamo Mancini eine mustergiltige Publication (Cortona, 1864) gefunden haben; dann aber enthalten diese „Elementa Picturae" auch nichts Anderes als die knappe Erläuterung geometrischer Grundbegriffe (welche sich in nuce im ersten Buche von De pictura wiederfindet), verbunden mit einer Reihe von Constructions-Aufgaben, die vom Leichten zum Schwierigeren allmälig aufsteigen. Wie ich schon erwähnte, wurden die Elementa zuerst im Volgare abgefasst und dann für Theodorus Gaza in's Lateinische übertragen. Diese lateinische Uebertragung ist in mehreren Handschriften vorhanden; eine Handschrift der ursprünglichen (Volgare-)Abfassung befand sich im Besitze des veronesischen Historikers Scipione Maffei [2]);

---

[1]) Zum Unterschiede von dieser kleinen Schrift nennt Alberti seine drei Bücher „De Pictura", wenn er von diesen spricht, „Rudimenti di pittura" (z. B. im lib. I. des Tractates De tranquillità dell' animo). Möge dies endlich der Namenverwechslung in der Citirung der beiden Werkchen ein Ende machen.

[2]) Pozzetti (Leo Baptista Alberti laudatus; als Anhang: Memorie e documenti inediti per servire alla vita litteraria di L. B. Alberti, Florentiae

ob dieselbe noch vorhanden und wo sie in diesem Falle sich befindet, gelang mir noch nicht zu eruiren.

Der „Trattato della prospettiva" hat mit einer Perspectivlehre im modernen Sinne nichts zu thun; er ist nichts Anderes als eine Optik nach dem damaligen Stande der Wissenschaft. Der Tractat zerfällt in drei Theile. Der erste erörtert, wie und wann wir auf directem Wege sehen, d. h. ohne Brechung oder Reflexion der Sehstrahlen. Der zweite Theil behandelt die Reflexions-Erscheinungen, resp. die optischen Erscheinungen vor einem Spiegel. Der dritte Theil endlich behandelt, wie und wann wir mittels Refraction der Strahlen sehen, wie dies z. B. der Fall ist, wenn wir einen Stein im Wasser sehen. Die optischen Theoreme des ersten Theiles, welche die Grundlage der malerischen Perspectivlehre bilden, hat Alberti im ersten Buche De Pictura wiederholt. Eine Handschrift dieses Tractates mit erläuternden Zeichnungen in margine, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammend, befindet sich in der Riccardiana (Cod. Ricc. 2110 in gross folio). Dieselbe wurde von Bonucci im vierten Bande der Opere volgari von pag. 95 an publicirt.

1789) erwähnt dies (pag. 314). Dasselbe führt den Titel: Elementa Picturae vulgaria per antedictum D. Leonem Baptistam de Albertis.

L. B. ALBERTI'S

DREI BÜCHER ÜBER DIE MALEREI.

LEON BATTISTA ALBERTI AN FILIPPO DI SER BRUNELLESCO. (1)

Verwunderung und Betrübniss zugleich pflegte es in mir hervorzurufen, dass so viele treffliche und erlauchte Künste und Wissenschaften, die nach Zeugniss der Geschichte und der noch sichtbaren Werke bei den von der Natur so hochbegabten Alten in solcher Blüthe standen, gegenwärtig so selten geübt, ja fast gänzlich verloren gegangen sind. Maler, Bildhauer, Architekten, Musiker, Geometer, Rhetoren, Auguren und ähnliche edle und bewundernswerthe Genien trifft man heute nur sehr selten und (dann) nur wenig zu loben. So dachte ich denn — und Viele bestätigten mich in diesem Gedanken — die Natur, die Meisterin aller Dinge, schon alt und müde geworden, bringe nun ebenso wenig mehr Giganten als grosse Geister hervor, wie sie dies in ihren (gleichsam) jugendlichen und ruhmreicheren Zeiten in bewundernswerther Fülle gethan.

Dann aber, als ich nach langer Verbannung, in der wir Alberti gealtert sind, in unser vor allen andern ausgezeichnetes Vaterland zurückgekehrt war, erfuhr ich es, dass in Vielen, besonders aber in dir, o Filippo, und in dem uns so eng befreundeten Donato, dem Bildhauer, und in jenen andern Nencio und Luca und Masaccio ein Geist lebt, der zu jeder rühmlichen Sache fähig ist, und der durchaus keinem der Alten, wie berühmt er auch in diesen Künsten gewesen sein mag, nachzusetzen ist (2). Nun aber sah ich stets, dass es nicht minder Sache unseres Fleisses und unserer Sorgfalt, als Gabe der Natur und der Zeiten sei, sich in irgend welchem Dinge den Ruhm der Tüchtigkeit zu erwerben. So bekenne ich dir denn, wenn

A FILIPPO DI SER BRUNELLESCO LEON BATTISTA ALBERTI.

Jo solea maravigliarmi insieme et dolermi, che tante optime et divine arti et scientie, quali per loro opere et per le historie veggiamo chopiose erano in que' virtuosissimi passati antiqui, ora così siano manchate et quasi in tucto perdute: pictori, sculptori, architecti, musici, geometri, rhetorici, auguri et simili nobilissimi et maravigliosi intellecti oggi si truovano rarissimi, et pocho da lodarli. Onde stimai fusse, quanto da molti questo cosi essere udiva, che già la natura, maestra delle cose, fatta anticha et straccha, più non producea chome nè giganti, così nè ingegni, quali in que' suoi quasi giovanili et più gloriosi tempi produsse amplissimi et maravigliosi.

Ma poi che io dal lungo exilio, in quale siamo noi Alberti invecchiati, qui fui in questa nostra sopra l' altre ornatissima patria riducto, chompresi in molti, ma prima in te, Filippo et in quel nostro amicissimo Donato sculptore, et in quelli altri Nencio et Luca et Masaccio, essere a ogni lodata cosa ingegnio [1]) da non posporli acqual si sia stato antiquo et famoso in queste arti. Pertanto m' avidi in nostra industria et diligentia non meno, che in beneficio della natura et de' tempi stare il potere acquistarsi ogni laude di qual si sia virtù. Confessoti, se a quelli antiqui, avendo quale aveano chopia da chi imparare et immitarli meno era difficile salire in cognitione di quelle supreme

---

[1]) Bei Bonucci: in ingegno.

es jenen Alten bei dem thatsächlichen Reichthum dessen, wovon sie lernen und was sie nachahmen konnten, minder schwer war zur Kenntniss jener höchsten Künste, deren Ausübung uns heute so mühsam wird, zu gelangen, so muss desshalb auch unser Ruhm grösser sein, wenn wir ohne Lehrer und ohne Vorbilder Künste und Wissenschaften, von welchen man früher nichts gesehen und nichts gehört, auffinden. Wer vermöchte je so hochmüthig oder so neidisch zu sein, dass er nicht den Architekten Pippo rühmte, wenn er dessen Bau hier sieht, so gewaltig, himmelragend, gross genug, um mit seinem Schatten alle Völker Toscanas decken zu können und aufgerichtet ohne jede Hilfe von Holzstützwerk (Lehrgerüst); ein Kunstwerk meinem Dafürhalten nach, das vielleicht von den Alten ebensowenig gewusst und gekannt war, als dessen Ausführung der Gegenwart unglaublich erschien (3). Doch es wird anderen Ortes sein, über deine Vorzüge und zugleich die Tüchtigkeit unseres Donato und der Anderen, die mir durch ihren Charakter so theuer sind, zu sprechen (4). Du aber fahre so fort, wie du es thust, Tag um Tag Dinge auszusinnen, durch welche dein bewundernswerther Genius sich ewigen Ruhm und Namen erwirbt, und wenn dir einmal Musse zufällt, so wird es mich freuen, falls du dieses mein Werkchen über die Malerei durchlesen würdest, das ich in toscanischer Sprache deinem Namen widme (5). Es zerfällt in drei Bücher; das erste ist ganz mathematischen Inhalts, es zeigt, aus welchen natürlichen Wurzeln die holde und erlauchte Kunst emporwachse. Das zweite Buch legt die Kunst in die Hände des Künstlers, sondert deren Bestandtheile und erläutert Alles. Das dritte Buch belehrt den Künstler, auf welche Weise er sich vollendete Kunstübung und vollkommene Kenntniss (der Theorie) der Malerei erwerben könne und müsse. So mag es dir denn gefallen, mich mit Achtsamkeit zu lesen und falls dir etwas der Verbesserung bedürftig erscheint, verbessere es. Niemals war ein Schriftsteller so gelehrt, dass ihm gebildete Freunde nicht von grösstem Vortheile gewesen wären. Und ich besonders wünsche es, von dir in meinen Irrthümern berichtigt zu werden, um dem Angriffe der Verleumder zu entgehen.

arti, quali oggi annoi sono fatichosissime, ma quinci tanto più el nostro nome più debba essere maggiore, se noi sanza preceptori, sanza exemplo alchuno truoviamo arti et scientie non udite et mai vedute. Chi mai sì duro o[1]) si invido non lodasse Pippo architecto vedendo qui structura si grande, erta sopra e cieli, ampla da coprire chon sua ombra tucti e popoli toscani, facta sanza alcuno ajuto di travamenti o di copia di legniame, quale artificio certo, se io ben judicho, come a questi tempi era incredibile potersi, così forse appresso gli antichi fu non saputo nè conosciuto. Ma delle tue lodi et della virtù del nostro Donato insieme et degli altri, quali amme sono per loro costumi gratissimi, altro luogho sara de recitarne. Tu tanto[2]) persevera in truovare quanto fai di dì in dì cose, per quali il tuo ingegnio maraviglioso s' aquista perpetua fama et nome: et se in tempo t' acchade otio, mi piacerà, rivegha questa mia operetta di pictura, quale a tuo nome feci in lingua toscana. Vederai tre libri; el primo tutto mathematico, dalle radici entro dalla natura fa sorgiere questa leggiadra et nobilissima arte. El secondo libro pone l' arte in mano allo artefice, distinguendo sue parti et tucto dimostrando. El terzo instituisce l' artefice quale et come possa et debba[3]) acquistare perfecta arte et notitia di tutta la pictura. Piacciati adunque leggermi con diligentia: et se cosa vi ti par da emendarla, correggimi. Niuno scriptore mai fu si docto, al quale non fussero utilissimi gli amici eruditi; et io in prima datte desidero essere emendato per non essere morso da' detractori.

[1]) Bei B.: „e".

[2]) Id.: Tu persevera.

[3]) Id.: come possa acquistare.

Finito il prologo vel proëmio.

LEONE BATTISTA ALBERTI'S DREI BÜCHER ÜBER DIE MALEREI.

ERSTES BUCH.

Zweck des Werkes und Art der Behandlung.

Da ich vorhabe, in diesen ganz kurzen (drei) Büchern über das Wesen der Malerei zu handeln, so will ich, auf dass meine Rede an Klarheit gewinne, zuerst von den Mathematikern jene Sätze entlehnen, welche auf meinen Gegenstand Bezug haben; sobald diese bekannt, werde ich, soweit meine geistige Kraft reicht, das Wesen der Malerei von ihren Grundprincipien aus entwickeln.

Darum aber bitte ich, stets halte man bei meiner Rede im Auge, dass ich nicht als Mathematiker, sondern als Maler über diese Dinge spreche. Denn während jener, absehend von jedem Stoff, allein mit dem Verstande die Form der Dinge misst, will dieser, dass die Dinge von dem Auge geschaut werden. So werde ich mich denn einer mehr sinnenfälligen Darstellung bedienen, und überaus hoch werde ich es schätzen, wenn ich bei der — meines Wissens von mir zuerst versuchten — Behandlung einer gewiss schwierigen Materie von jedem Leser völlig verstanden würde. So bitte ich denn, alle meine Aussprüche seien nur wie Aussprüche eines Malers gedeutet.

Vom Punkte.

Zuerst ist es nöthig zu wissen, dass der Punkt ein Zeichen sei, der nicht weiter in Theile getheilt werden kann. Ein „Zeichen" nenne ich hier das, was immer auf einer Fläche sich befindet, und zwar dergestalt, dass es von dem Auge wahrgenommen werden kann.

Von Dingen, die wir nicht sehen, wird wohl Keiner behaupten, dass sie auf den Maler irgend welchen Bezug haben.

DELLA PITTURA DI LEON BATTISTA ALBERTI LIBRI TRE.

LIBRO PRIMO.

Scrivendo de Pictura in questi brevissimi Comentarij, adciò ch' el nostro dire sia ben chiaro, piglieremo da mathematici quelle cose in prima, quali alla nostra materia appartengano, et conosciutola, quanto l' ingegnio ci porgiera exporremo la Pictura da i primi principij della natura.

Ma in ogni nostro favellare, molto priegho, si consideri me non chome mathematico ma come pictore scrivere di queste cose. Quelli col solo ingegnio, separata ogni materia, misurano le forme delle cose; noi, perchè vogliamo le cose essere poste da vedere, per questo useremo, quanto dicono, più grassa Minerva, et bene stimeremo assai, se in qualunque modo, in questa certo difficile et da niuno altro che io sappia descripta materia, chi noi leggerà intendera. Adunque priegho i nostri detti sieno come da solo pictore interpretati[1]).

Dico in principio, dobiamo sapere, il punto essere segnio, quale non si possa dividere in parte. Segnio qui appello, qualunque cosa stia alla superficie per modo che l' occhio possa vederla.

Delle chose quali non possiamo vedere, niuno nega nulla apartenersene al pictore; solo studia il pictore fingiere, quello

[1]) Dieser letzte Satz fehlt bei B.

Der Maler geht einzig darauf aus, das nachzubilden, was man sieht. Wenn Punkte, in bestimmter Ordnung aneinandergereiht, sich verbinden, so wachsen sie zu einer Linie an. Die Linie werde ich bestimmen als ein Zeichen, dessen Länge man theilen kann, dessen Breitenausdehnung aber eine so geringe sein wird, dass sie nicht gespalten werden kann. Von den Linien wird man die einen gerade, die anderen gekrümmt nennen. Die gerade Linie wird ein langes Zeichen sein, das von einem Punkte zu einem anderen ohne Abweichung gezogen wurde. Die gekrümmte Linie wird die sein, welche von einem Punkte zu einem anderen nicht direct, sondern nach Art der Krümmung eines Bogens gezogen wurde. Wenn mehrere Linien nach Art der Fäden in einem Leinengewebe aneinandergereiht werden, so bilden sie eine Fläche. Die Fläche ist ein gewisser äusserer Theil des Körpers, der nicht durch irgend eine dritte Dimension, sondern einzig aus seiner Länge und Breite und seinen noch weiteren Eigenschaften erkannt wird. Von den Eigenschaften haften einige der Fläche so unveränderlich an, dass sie sich von derselben nicht trennen können, ohne das Wesen der Fläche zu alteriren. Andere Eigenschaften sind der Art, dass sie für den Anblick des Beschauers verändert erscheinen können, obgleich das Wesen der Fläche dasselbe bleibt.

Die Linie.

Von der Fläche und deren Eigenschaften.

Es gibt zwei stetige Eigenschaften. Die eine erkennt man aus jener letzten Grenzlinie, welche die Fläche einschliesst, und zwar wird diese Umgrenzung (Saum) aus einer oder mehreren Linien gebildet. Wird sie nur durch eine Linie gebildet, so ist es die Kreislinie, wird sie aus mehr als einer Linie gebildet, so wird sie aus einer geraden und einer gekrümmten oder nur aus mehreren geraden Linien bestehen. Eine Kreislinie wird jene sein, welche einen Kreis einschliesst. Der Kreis ist die Form jener Fläche, welche durch eine einzige Linie, nach Art eines Kranzes, umschlossen wird. Findet sich dann hier in der Mitte ein Punkt, so wird die Grösse aller Linien, die von diesem Punkte aus zum Umkreis gezogen werden, gleich sein; diesen Punkt in der Mitte nennt man Centrum.

„Stetige" Eigenschaften.

Die Kreislinie.

Jene gerade Linie, welche durch den Mittelpunkt läuft und den Kreis in zwei Punkten schneidet, nennt man bei den Mathematikern „Diameter"; mir gefällt es, sie „Centrallinie"

si vede. Et i punti, se in ordine costàti l' uno al altro s' aggiungono, crescono una linea; et appresso di noi sarà linea segnio, la cui longitudine si puo dividere, ma di larghezza tanto sara sottile, che non si potra fendere [1]). Delle linee alchuna si chiama dritta, alcuna flessa. La linea ritta sara da uno punto ad uno altro dritta tratto un lungho segnio. La flessa linea sarà da uno punto ad un' altro, non dritto, ma come uno arco fatto al seno. Più linee, quasi come nella tela più fili accóstáti, fanno superficie: et è superficie certa parte estrema del corpo, quale si conosce non per sua alcuna profondità, ma solo per sua longitudine et latitudine, et per sue ancora qualità. Delle qualità alcune cosi stanno perpetue alla superficie, che se non alteri la superficie nulla indi possano muoversi. Altre sono qualità tali, che rimanendo il medesimo essere della superficie, pur così giaciono ad vederle, che pajono a chi li guarda mutate.

Le qualità perpetue sono due: l' una si conosce per quello ultimo orlo, quale chiuda la superficie; et sara questo orlo chiuso d' una o di più linee. Sarà una la circulare, saranno più come una flessa et una retta, o insieme piu diritte linee. Sara circulare quella quale inchiude uno circolo. Sarà circolo forma di superficie, quale una intera linea, quasi come una ghirlanda l' advolge; et se qui in mezzo sara uno punto, qualunque linea da questo punto sino alla ghirlanda, sarà d' una mensura al' altre equale, et questo punto in mezzo si chiama centro.

Quella linea dritta, la quale coprirà il punto, et tagliera in due luoghi il circolo, si dice appresso de' mathematici diametro; noi giovi chiamarla centrica [2]). Et qui sià da' mathe-

---

[1]) „tanto sara sottile che" fehlt bei B.

[2]) Bei B. „centro".

zu nennen. Hier sei der Lehrsatz der Mathematiker angeführt, wornach keine andere Linie mit der Peripherie des Kreises gleiche Winkel bildet, ausser jener geraden, welche durch den Mittelpunkt geht. Doch kehren wir zur Fläche zurück. Merke hier, dass mit Aenderung der Begrenzungslinie die Fläche sowohl Gestalt als Namen ändert; was man Dreieck nannte, wird man jetzt Viereck oder Vieleck nennen. Man sagt, die Umgrenzung sei geändert, wenn die Linien mehr oder weniger länger oder kürzer, oder aber die Winkel spitzer oder stumpfer sein werden. Dies ermahnt mich über die Winkel zu sprechen.

Aenderung der Form der Fläche.

Der Winkel.

„Winkel" nenne ich einen gewissen äussersten Flächentheil, welcher von zwei sich gegenseitig durchschneidenden Linien gebildet wird.

Es gibt drei Arten von Winkeln: rechte, stumpfe und spitze. Der rechte Winkel wird einer von den vieren sein, welche zwei gerade Linien bilden, die sich in der Weise schneiden, dass die dadurch gebildeten Winkel untereinander gleich sind. Daher sagt man auch, dass alle rechten Winkel einander gleich sind. Ein stumpfer Winkel ist jener, welcher grösser als ein rechter ist; jener, der kleiner als ein rechter ist, wird spitzer Winkel genannt. Doch kehren wir zur Fläche zurück.

Weiteres von den Eigenschaften der Fläche.

Sei also überzeugt, so lange die Umgrenzung (der Saum) der Fläche ihre Linien und Winkel nicht ändert, so lange wird auch die Fläche dieselbe bleiben. Demnach hätte ich eine der Eigenschaften dargethan, welche von der Fläche (sc. von dem Wesen einer bestimmten Fläche) untrennbar ist; ich habe nun zu sprechen über eine andere Eigenschaft, die sich gleichsam wie eine Hülle über den ganzen Flächenrücken hinbreitet. (Darnach) erhält man drei Arten von Flächen. Einige Flächen sind eben, einige sind nach innen ausgehöhlt, einige nach aussen gewölbt und sphärisch; diesen ist eine vierte Art hinzuzufügen, welche aus zwei der vorgenannten Arten zusammengesetzt ist.

Von der ebenen, der concaven und der convexen oder sphärischen Fläche.

„Eben" wird jene Fläche sein, die sich jedem Theile eines darüber weggezogenen geradlinigen Lineals anschmiegen wird. Dieser sehr ähnlich ist die Oberfläche des Wassers.

Die sphärische Fläche gleicht dem Rücken einer Kugel. Kugel nennt man einen runden, in jedem Theile drehbaren

matici persuaso, quanto essi dicono, che niuna linea segnia alla ghirlanda del circolo angoli equali, se non quella una quale dritta cuopra il centro. Ma torniamo alla superficie. Qui vedi, che mutato l' andare de l' orlo, la superficie muta et faccia et nome, et quello si dicea triangolo, ora si dirà quadrangolo o di più canti. Dicesi mutato l' orlo, se le linee overo li angholi saranno più o meno più lunghi, più corti, piu acuti o più ottusi angholi. Questo luogo admonisce, si dica delli angoli.

Dico angolo essere certa extremità di superficie fatto da due linee quali l' una l' altra segni[1]).

Sono tre generi d' angoli: retto, ottuso, acuto. L' angolo retto sarà uno de' quattro fatti da due ritte linee, ove l' una sega l' altra in modo, che di loro ciascuno sia equale al' altro. Di qui si dice, che tutti li angoli retti sono ad se equali. L' angolo ottuso è quello che sia maggiore che il retto; et quello che sia minore che il retto si chiama acuto. Anchora ritorniamo alle superficie.

Sia persuaso, quanto al' orlo, sue linee et angoli non si mutano: tanto sarà medesima superficie. Abiamo adunque mostro una qualità, che mai si parte datorno dalla superficie: abiamo a dire dell' altra qualità quale sta quasi come buccia sopra tutto[2]) il dosso della superficie. Questa si divide in tre. Sono alcune superficie piane; alcune cavate in dentro; alcune gonfiate fuori et sperice; et a questa adgiugni la quarta quale sia composta da due di queste.

La superficie piana sara quella quale sopra trattoli uno regholo diritto ad ogni parte se l' achostera; a questa molto sta simile la superficie dell' acqua. Sperica superficie s' assomiglia al dosso della spera; dicono la spera essere uno corpo ritondo, volubile in ogni parte, in cui mezzo siede uno punto

---

[1]) sc. seghi.

[2]) B. nur: „sopra il dosso della superficie."

Körper, in dessen Mitte ein Punkt sich befindet, von dem aus jeder beliebige Punkt der Mantelfläche gleichweit entfernt ist.

Die concave (Hohl)fläche wird der innere Theil einer sphärischen (Kugel) Fläche sein, ähnlich dem Innern einer Eierschale. Eine zusammengesetzte Fläche wird die sein, welche eines Theiles eben, anderen Theiles concav oder sphärisch ist, wie es im Innern die Röhren und von Aussen die Säulen sind. So geben also Umgrenzung (Saum) und Rücken den Flächen ihren Namen.

Von den zufälligen Eigenschaften.

Von jenen Eigenschaften aber, welche geändert erscheinen können, ohne dass das Wesen der Fläche alterirt oder ihr Name wechseln würde, gibt es zwei; es resultirt nämlich diese Aenderung aus dem Wechsel des Ortes und der Beleuchtung. Ich will zuerst vom Orte, hernach von der Beleuchtung sprechen und untersuchen, in welcher Weise dadurch die Beschaffenheit der Fläche geändert erscheint. Dies hängt zusammen mit dem Sehvermögen; sobald nämlich die Lage geändert wird, werden die Dinge entweder grösser oder von anderer Begrenzung, oder von anderer Farbe erscheinen, da wir alle diese Dinge nach dem Auge beurtheilen. Nach den Gründen dieser Erscheinung suchend, beginne ich mit dem Lehrsatze der Philosophen, wonach die Flächen mit einigen Strahlen, gleichsam den Dienern des Sehens und desshalb „Sehstrahlen" genannt, ummessen werden, welche die Form der Dinge (dann) zum Sinne tragen. (6) Und ich möchte mir hier die Sehstrahlen wie überaus feine Fäden vorstellen, innerhalb des Auges, wo der Gesichtssinn sitzt, in Einem Punkte, wie zu einem Bündel auf das Engste verknüpft, von wo aus jener Knotenpunkt, gleichsam als der Stamm aller Strahlen, seine überaus feinen Aeste in völlig directer Richtung über die entgegenstehende Fläche ausspannt. Zwischen diesen Strahlen aber findet man einen Unterschied, den zu wissen nöthig ist. Und zwar gibt es einen Unterschied in Bezug auf ihre Wirkungskraft und auf ihre Dienstleistung. Einige dieser Strahlen (nämlich) ummessen, zum Saume der Fläche gelangt, deren sämmtliche Dimensionen. Weil sie so die letzten und äussersten Theile der Fläche berühren, nennt man sie also äusserste oder, wenn du willst, äusserliche Strahlen. Andere Strahlen gehen vom ganzen Rücken der Fläche aus zum Auge hin; ihre Dienstleistung besteht darin, dass sie die Pyramide

Von der Verschiedenheit der Sehstrahlen.

dal' quale punto qualsisia parte extrema di quel corpo al' altre simile sia distante.

La superficie cavata sara dentro sotto l' ultimo extremo della superficie sperica quasi come drento il guscio dell' uovo. La superficie conposta sara quella che per uno verso sia piana per un' altro verso sia cavata o sperica, qual sono drento i cannonj et di fuori le colonne.

Adunque l' orlo et dorso danno suoi nomi alle superficie. Ma le qualità per le quali non alterata la superficie nè mutatolj suo nome pure possono parere alterate sono due, qualj pilliano variatione per mutatione dell' uogho o de lumj. Diciamo prima de luogho poi de lumi et investighiamo in che modo per questo le qualità alla superficie pajano mutate. Questo s' apartiene ad la forza del vedere, impero che mutato il sito le cose parrano o maggiori o d' altro orlo o d' altro colore quali tutte cose misuriamo col vedere. Cerchiamo a queste sue ragioni cominciando dalla sententia de filosofi, i quali affermano misurarsi le superficie con alcuni razzi quasi ministri al vedere [1]), chiamati per questo visivi, quali portino la forma delle cose vedute al senso Et noi qui inmaginiamo i razzi quasi essere fili sottilissimi da uno capo quasi come una mappa molto stretissimi legati dentro all' occhio ove siede il senso che vede et quivi, quasi come troncho di tutti i razzi, quel nodo extenda dritissimi et sottilissimi suoi virgulti per sino alla opposita superficie. Ma fra questi razzi si truova differenza, necessaria a conoscere. Sono loro differentie quanto alla forza et quanto all' officio. Alcuni di questi razzi, giugniendo all' orlo delle superficie, misurano sue tutte quantità. Adunque, perche chosi cozzano l' ultime et extreme parti della superficie, nominialli extremi o vuoi extrinsici. Altri razzi da tutto il dorso della

---

[1]) „Quasi ministri al vedere" fehlt bei B.

(über welche ich weiter unten sprechen werde), mit jenen Farben und jenen kräftigen Lichtern anfüllen, von welchen die Fläche glänzt; man nennt diese desshalb Mittelstrahlen. Unter diesen Sehstrahlen führt einer den Namen Centralstrahl. Wenn dieser die Fläche trifft, so bildet er (mit dieser) nach allen Seiten hin rechte und gleiche Winkel. Man nennt ihn „Centralstrahl" wegen der Aehnlichkeit mit jener oben genannten Centrallinie.

Wir haben also drei verschiedene Arten von Strahlen gefunden: äussere, Mittel- und Centralstrahlen. Nun ist zu untersuchen, welchen Antheil jeder Strahl an dem Sehen hat. Ich werde zuerst über die äusseren, dann über die Mittelstrahlen und dann gleich darnach über den Centralstrahl sprechen.

Von der Function der äusseren Strahlen.

Mittels der äusseren Strahlen misst man (sieht man) die Dimensionen. Dimension nennt man jede Ausdehnung auf einer Fläche, welche sich zwischen zwei entgegengesetzten Punkten des Saumes befindet. Das Auge misst diese Dimensionen mit den Sehstrahlen wie mit den Schenkeln eines Zirkels. Bei jeder Fläche unterscheidet man so viele Dimensionen als es Zwischenräume zwischen je zwei Grenzpunkten gibt, also: die Höhe von oben nach unten; die Breite von rechts nach links; die Dicke zwischen näher und ferner, und welch andere Dimension immer, dieser letzteren entsprechend, man sich zur Wahrnehmung bringt, man bedient sich dabei jener äusseren Strahlen. Daher pflegt man zu sagen, dass man beim Sehen ein Dreieck bilde, dessen Grundlinie die gesehene Dimension, und dessen Schenkel jene Strahlen seien, welche sich von den Endpunkten der gesehenen Dimension bis zum Auge hin erstrecken, und es ist völlig gewiss, dass man keine Dimension ohne Dreieck sehen kann. Die Winkel in diesem Seh-Dreieck sind erstlich an den beiden Endpunkten der Dimension; der dritte befindet sich in entgegengesetzter Lage zur Basis im Innern des Auges.

Hier gibt es folgende Regeln: Je spitzer der Augenwinkel sein wird, um so kleiner wird die gesehene Dimension erscheinen. Dies erklärt es auch, warum eine sehr weit entfernte Dimension fast nicht grösser als ein Punkt erscheine. Doch obgleich es sich so verhält, so findet man doch auch Flächen-Dimensionen, von welchen man einen um so kleineren Theil sieht, je näher, und einen um so grösseren Theil, je weiter

superficie escono sino all' occhio, et questi anno suoi officij pero che da que' colori et que' lumj aciesi, da i quali la superficie splende, empiono la pyramide delle quale più giù diremo al suo luogo: et questi così si chiamino radj mediani. Ecci fra i razzi visivi uno detto centrico. Questo, quando giugnie alla superficie, fa di qua et di qua torno ad se gli angoli retti et equali. Dicesi centrico a similitudine di quella sopraddetta centrica linea.

Adunque abiamo trovate tre differenze di radj: extremi, mediani et centrici. Ora invistighiamo quanto ciaschuno razzo sadoperi al vedere. Prima diremo delli extremi, poi de mezzani, et ivi appresso del centrico. Coi razzi extremi si misurano le quantità.

Quantità si chiama ogni spazio su per la superficie, qual sia da uno punto dell orlo al' altro. Et misura l' occhio queste quantità con i razzi visivi quasi come un paro di seste; et sono in ogni superficie tante quantità, quanti sono spazij tra punto et punto; però che l' altezza da basso in sù, la larghezza da man destra a sinistra, la grossezza tra presso et lunge, et qualunque altra dimensione vel misuratione si faccia guatando ad quella, s' adopera questi razzi extremi. Onde si suole dire, che al vedere si fa triangolo la base del quale sia la veduta quantità, et i lati sono questi radij, i quali dai punti della quantità si extendono sinò all' occhio: et è certissimo, niuna quantità potersi sanza triangolo vedere. Li angholi in questo triangolo visivo sono, prima i due punti della quantità; il terzo quale sia opposto alla base sta drento all' occhio.

Sono qui regole: quanto all' occhio l' angholo sarà acuto, tanto la veduta quantità parrà minore. Di qui si conosce, qual cagione facci una quantità molto distante quasi parere non maggiore che uno punto. Et benchè cosi sia, pure si truova alcuna quantità et superficie di quale, quanto più li sia presso, meno ne vedi, et da lunge ne vegga molto più parte. Vedesi

sie uns entfernt sind. Man findet hiefür den Beweis an einem sphärischen Körper. In Folge der Entfernung also erscheinen die Dimensionen grösser und kleiner. Und wer wohl versteht, was gesagt worden, der, glaube ich, begreift auch, dass bei geänderter Distanz die äusseren Strahlen zu Mittelstrahlen werden, ingleichen wie die Mittelstrahlen zu äusseren. Und er wird auch verstehen, dass eine bestimmte Dimension sofort kleiner erscheinen wird, sobald die mittleren Strahlen zu äusseren wurden. Und so auch im Gegentheil; wenn die äusseren Strahlen innerhalb des Saumes fallen werden, so wird die gesehene Dimension in demselben Masse grösser erscheinen, als jene vom Saume weiter entfernt sind. An dieser Stelle pflege ich meinen Freunden eine dem Gesagten verwandte Regel zu geben: Je mehr Strahlen du beim Sehen beschäftigst, um so grösser erscheint dir das gesehene Object, und je weniger Strahlen, um so kleiner.

Von der Sehpyramide.

Indem diese äusseren Strahlen die Fläche so umgeben, dass einer den anderen berührt, umschliessen sie die ganze Fläche ähnlich dem Weidengeflecht eines Käfigs und bilden das, was man Sehpyramide nennt. So scheint es mir nun am Platze, zu sagen, was eine Pyramide sei, und in welcher Weise sie von diesen Strahlen gebildet werde. Ich werde sie nach meiner Weise beschreiben. Die Pyramide wird eine Körperfigur sein, bei welcher alle von ihrer Basis aus nach der Höhe gezogenen geraden Linien in einem einzigen Punkte endigen. Die Basis dieser Pyramide wird die gesehene Fläche sein. Die Seiten der Pyramide sind jene Strahlen, welche ich äussere nannte. Die Spitze, d. i. der Endpunkt der Pyramide, steht innerhalb des Auges, dort, wo der Winkel der Dimensionen (sich befindet). Bis hieher handelte ich von den äusseren Strahlen, von welchen die Pyramide gebildet wird; (auch) scheint es mir bewiesen, welchen Unterschied eine mehr oder minder grosse Entfernung zwischen dem Auge und dem gesehenen Gegenstande bedinge. Es ist nun zu sprechen über die Mittelstrahlen, welche jene Strahlenmenge sind, die sich in der Pyramide innerhalb der äusseren Strahlen befindet; diese thun das, was man vom Kamäleon behauptet — einem Thier, das von jedem ihm nahen Gegenstand die Farbe annimmt. Denn von da an, wo sie (die mittleren Strahlen) die Fläche treffen, bis zu dem Auge

Von der Function der mittleren Strahlen.

di questo prova nel corpo sperico. Adunque le quantità per la distantia pajono maggiori et minori. Et chi ben gusta quello che detto è, credo, intenda come, mutato l' intervallo, i razzi extrinsici divenghino mediani et cosi i mediani extrinsici. Et intenderà, dove i mediani radij sieno facti extrinsici, subito quella quantità parere minore. Et contrariò: quando i razzi extremi saranno dentro al' orlo adiritti, quanto più distanti dal orlo tanto parrà la veduta quantità maggiore. Qui soglio io appresso ad i miei amici dare simile regola: quanto a vedere più razzi occupi, tanto ti pare quel che si vede, maggiore; et quanto meno razzi, tanto minore.

Et questi razzi extrinsici, cosi circuendo la superficie, che l' uno tocchi l' altro, chiudono tutta la superficie quasi come vetrici ad una gabbia, et fanno, quanto si dice, quella piramide visiva. Adunque, mi pare da dire, che chosa sia piramide, et a che modo sia da questi razzi costrutta. Noi la descriveremo a nostro modo. La piramide sarà figura d' uno corpo[1]) dalla cui base tutte le linee diritte tirate in su, terminano ad uno solo punto. La base di questa piramide sarà una superficie che si vede. I lati della piramide sono quelli razzi i quali io chiamai extrinsici. La cuspide cioè la punta della piramide, stà drento all' occhio quivi dove l'angholo delle quantità. Sino ad qui dicemmo dei razzi extrinsici dai quali sia concepita la piramide; et parmi provato, quanto differentii una più che un altra distantia tra l' occhio et quello che si vegga. Seguita a dire dei razzi mediani, quali sono quella moltitudine nella piramide dentro ai razzi extrinsici et questi fanno, quanto si dice il Camaleone, animale che piglia d' ogni ad sè prossima cosa colore. Impero chè da dove toccano le superficie per fino ad l' occhio, cosi pilliano colori et lume, qual sia alla

---

[1]) Bei B.: „figura d' uno razzo." (!)

hin, nehmen sie eben dieselben Farben und Lichter an, welche die Fläche besitzt; so dass, wo immer auseinander gebrochen, du sie durchwegs auf gleiche Weise erleuchtet und gefärbt fändest. Nun aber steht es fest, dass sie in Folge weiter Entfernung an Kraft verlieren. Ich glaube, die Ursache hiefür liege darin, dass die Strahlen in Folge ihres Durchganges durch die (durch verschiedene Stoffe) verdichtete Luft etwas von den Massen an Licht und Farbe, von welchen sie erfüllt, einbüssen. Hieraus leiten wir folgende Regel ab: Je grösser die Entfernung, um so farbloser und lichtloser wird die gesehene Fläche erscheinen.

Von der Function des Centralstrahles.

Es bleibt nun noch übrig, über den Centralstrahl zu sprechen. Der Centralstrahl wird jener einzige Strahl sein, welcher die Dimension in der Weise berührt, dass die Winkel, welche er nach der einen wie nach der anderen Seite hin bildet, einander gleich sind. Dieser Strahl unterscheidet sich von allen anderen durch seine Kraft und Lebhaftigkeit; er bewirkt es, dass keine Dimension jemals grösser erscheint, als wenn sie von ihm getroffen wird. Man könnte von diesem Strahl Vieles sagen, doch genüge dies Eine: dicht umdrängt von den anderen Strahlen, verlässt er, der letzte, die gesehene Sache; um dieses Verdienstes willen nennt man ihn wohl mit Recht den Fürsten der Strahlen. Es scheint mir hinlänglich bewiesen zu sein, dass mit Aenderung der Entfernung und mit Aenderung der Lage des Centralstrahles sofort auch die Fläche geändert erscheinen wird. Also die Entfernung und die Lage des Centralstrahles sind von grossem Einflusse auf die Zuverlässigkeit des Sehens.

Von der Beleuchtung.

Nun gibt es noch ein Drittes, welches bewirken kann, dass die Fläche verändert erscheint. Dies kommt von der Beleuchtung her. An concaven und sphärischen Flächen sieht man, falls ein Licht auf sie fällt, diesen Theil erhellt, jenen dunkel. Sobald du nun das Licht an einen anderen Ort stellst, so wirst du, obgleich die Entfernung und die Lage des Centralstrahles ungeändert blieben, doch jene Theile, welche zuerst hell waren, nun dunkel, und jene, welche dunkel waren, nun hell sehen. Und wären es mehrere Lichter gewesen, so würdest du, entsprechend der Zahl und der wirkenden Stärke derselben, auch zahlreichere Flecken von Hell und Dunkel wahrnehmen. Dies ermahnt mich über Licht und Farbe zu sprechen.

superficie; chè dovunque li rompesse, per tutto li troveresti per uno modo luminati et colorati. Et di questo si pruova, che per molta distantia indeboliscono. Credo ne sia ragione, che carichi, di lume et di colore trapassano l' aere, quale humido di certa grassezza, stracca i carichi razzi. Onde traemmo regola: quanto maggiore sara la distantia, tanto la veduta superficie parra più fusca.

Restaci a dire del razzo centrico. Sarà centrico razzo quello uno solo quale sì cozza la quantità, che di qua et di qua cieschuno angholo sia all altro equale. Questo uno razzo fra tutti li altri gagliardissimo et vivacissimo, fa che niuna quantità mai pare maggiore che quando la ferisce. Potrebbesi di questo razzo dire più cose, ma basti che questo uno, stivato da li altri razzi, ultimo abandona la cosa veduta: onde merito si puo dire principe de razzi.

Parmi avere dimostrato assai che, mutato la distantia et mutato il porre del razzo centrico, subito la superficie parrà alterata. Adunque la distantia et la positione del centrico razzo molto vale alla certezza del vedere. Ècci ancora una terza qual facci parere la superficie variata. Questo viene dal ricevere il lume. Vedesi nelle superficie speriche et concave, sendo ad uno lume, anno questa parte obscura et quella chiara. Et bene che sia quella medesima distantia et positione di centrica linea, ponendo il lume altrove vedrai, quelle parti, quali prima erano chiare, ora essere obscure, et quelle chiare, quali erano obscure. Et dove attorno fussino più lumi, secondo loro numero et forza, vedresti più macole di chiarore et d' obscuro. Questo luogo m' amonisce a dire de colori insieme et de lumi.

Vom Lichte und von den Farben.

Es scheint mir offenbar, dass die Verschiedenheit der Farben vom Lichte herkommt, da jede Farbe, in's Dunkel gesetzt, nicht mehr als jene erscheint, die sie im Hellen ist. Der Schatten macht die Farbe dunkel; vom Lichte getroffen wird sie hell. Die Philosophen sagen, dass man nichts sehen könne, was nicht beleuchtet und nicht farbig sei (7). So haben also die Farben eine innige Verwandtschaft mit dem Lichte; wie gross diese sei, siehst du daraus, dass wo Licht mangelt, auch die Farben mangeln, und wo das Licht zurückkehrt, auch die Farben wiederkehren. Es scheint mir nun am Platze, zuerst über die Farben zu sprechen, hernach zu untersuchen, in welcher Weise sie sich unter dem Lichte verändern (8). Ich will als Maler sprechen.

Von den Farben im Besonderen.

Ich sage, durch die Mischung der Farben entstehen unzählige andere Farben, eigentliche Farben aber gibt es nur vier — gleich der Zahl der Elemente — aus welchen dann mehr und mehr andere Arten von Farben entstehen. Die Farbe des Feuers wird das Roth sein, die der Luft das Blau, des Wassers das Grün und der Erde das Bleigrau oder Aschgrau. Andere Farben, wie die des Jaspis und des Porphyrs sind eine Mischung von diesen. Also vier Gattungen von Farben gibt es, welche ihre Arten bilden, je nachdem man ihnen Licht oder Dunkel, (d. h.) Weiss oder Schwarz hinzufügt; von diesen (den Arten) gibt es fast unzählige. Wir sehen das grüne Laub von Stufe zu Stufe das Grün verlieren, bis dass es gelblich wird. Aehnlich sieht man in der Luft gegen den Horizont hin nicht selten einen weisslichen Dunst, der sich weiter nach vorwärts (gegen den Zenith zu) allmälig verliert. Und bei den Rosen sehen wir, wie einige dem Purpur, andere den Mädchenwangen, andere dem Elfenbein gleichen. Und in gleicher Weise macht auch die Erde ihre Farbenarten je nach Mischung mit Weiss und Schwarz.

Also: die Vermischung mit Weiss ändert nicht die Gattungen der Farben, wohl aber bildet sie Arten. In gleicher Weise besitzt die schwarze Farbe die Kraft, durch ihre Mischung eine gleichsam unendliche Zahl von Farbenarten zu bilden. Man sieht die Farben in Folge des Schattens verändert; bei zunehmendem Schatten werden die Farben tiefer, bei zunehmendem

Parmi manifesto che i colori pilliano variatione dai lumi, poi chè ogni colore posto in ombra, pare non quello che è nel chiarore. Fa l' ombra il colore fusco et il lume fa chiaro ove percuote. Dicono i filosofi nulla potersi vedere quale non sia luminato et colorato (7). Adunque tengono gran parentado i colori coi lumi a farsi vedere; et quanto sia grande, vedilo che, mancando il lume, mancano i colori, et ritornando il lume tornano i colori. Adunque parmi da dire prima de' colori; poi investigheremo come sotto il lume si variino. Parliamo come Pictore.

Dico per la permistione de' colori nascere infiniti altri colori, ma veri colori solo essere, quanto li helementi quattro, dai quali più et più altre spetie di colori nascono. Fia colore di fuoco el rosso, dell aere cilestrino, dell acqua el verde, et la terra bigia et cenericcia. Li altri colori come diaspri et porfidi sono permistione di questi. Adunque quattro sono i generi di colori, et fanno spetie sue, secondo se alli agiunga obscuro o chiarore, nero o biancho; et sono quasi innumerabili. Veggiamo le fronde verzose di grado in grado perdere la verdura per insino che divengono scialbe. Simile in aera circha al orizonte non raro essere vapore bianchiccio et a poco a poco seguirsi [1]) perdendo. Et nelle rose veggiamo ad alcune molte porpora, alcune simigliarsi alle gote delle fanciulle, alcune allo avorio. Et cosi la terra secondo il biancho e' 'l nero fa seu spetie di colore.

Adunque la permistione del biancho non muta li generi de' colori, ma ben fa spetie. Cosi il nero colore tiene simile forza con sua permistione fare quasi infinite spetie di colori. Vedesi dall' ombra s' empiono i colori, et crescendo il lume, diventano i colori più aperti et chiari. Per questo assai si può

---

[1]) Bei B. „venirsi", was nicht den prägnanten Sinn gibt.

Lichte klarer, leuchtender. Das kann den Maler genugsam überzeugen, dass Weiss und Schwarz keine eigentlichen Farben sind, sondern nur eine Alteration der anderen Farben hervorbringen; hat er ja doch kein anderes Mittel als das Weiss, den höchsten Lichtglanz darzustellen und desgleichen nur das Schwarz, die letzten Tiefen auszudrücken.

Vom Lichte im Besonderen.

Dem füge hinzu, dass du nie ein Weiss oder Schwarz finden wirst, es sei denn in Mischung mit einer der vier Farben. Nun über das Licht. In Bezug auf das Licht sage ich, dass es entweder von den Gestirnen kommt, wie von der Sonne, dem Mond und jenem anderen schönen Gestirne, der Venus, oder von künstlichen Beleuchtungsmitteln; zwischen diesen beiden Arten herrscht aber ein grosser Unterschied. Das Licht der Gestirne macht den Schatten gleich gross dem Körper; wogegen das Feuer grössere Schatten wirft (9). Ein Schatten bleibt da zurück, wo die Lichtstrahlen unterbrochen werden. Die unterbrochenen Strahlen kehren entweder zurück, woher sie kommen, oder sie schlagen eine andere Richtung ein. Das Letztere siehst du (z. B.), wenn die Lichtstrahlen auf eine Wasserfläche treffen und von da nach den Dachbalken eines Hauses reflectirt werden. In Bezug auf diese Lichtbrechungen könnte man ein Mehreres sagen; auch jene Wunder der Malerei gehören hieher, welche mehrere meiner Freunde mich zu anderer Zeit in Rom vollführen sahen (10). Hier genüge es zu sagen, dass diese reflectirten Strahlen jene Farbe mit sich führen, welche sie auf der Fläche vorfinden. Du ersiehst dies daraus, dass Derjenige, welcher über sonnige Wiesen wandelt, im Gesichte grün erscheint.

Bis jetzt sprach ich über die Fläche, ich sprach über die Strahlen, zeigte, in welcher Weise man beim Sehen eine Pyramide bilde; ich that dann dar, von welchem Belang die Entfernung und die Lage des Centralstrahles und die Beleuchtung sei; nun aber, da man mit einem Blick nicht blos eine Fläche, sondern mehrere sieht, werde ich untersuchen, in welcher Weise viele Flächen zugleich und mit einander verbunden gesehen werden.

Von der Sehpyramide und ihrer malerischen Darstellung.

Du siehst, dass jede Fläche für sich ihre Licht- und Farbenpyramide enthält. Weil aber die Körper von Flächen bedeckt sind, so kommt es, dass alle zugleich gesehenen Flächen

persuadere al pictore, che' l biancho e' 'l nero non sono veri colori, ma sono alteratione delli altri colori, però che il pictore truova cosa niuna, colla quale elli ripresenti l' ultimo lustro de' lumi altro che il biancho, et cosi solo il nero a dimostrare le tenebre.

Adgiugni che mai troverai biancho o nero il quale non sia sotto qualchuno di quelli quattro colori. Seguita di lumi. Dico de' lumi alcuno essere dalle stelle, come dal sole, dalla luna et da quell' altra bella stella Venere. Altri lumi sono dai fuochi; ma tra questi si vede molta differentia. Il lume delle stelle fa l' ombra pari al corpo, ma il fuoco le fa maggiori. Rimane ombra, dove i razzi de' lumi sono interotti. I razzi interotti o ritornano onde vennono o s' addirizzano altrove. Vedilo addiritti altrove quando adgiunti alla superficie dell' acqua feriscono i travi della casa. Circa a queste riflessione si potre [1]) dire più chose quali appartengono a quelli miracoli della pictura, quali più miei compagni videro da me fatti altra volta in Roma. Ma basti qui, che questi razzi flessi seco portano quel colore, quale essi truovano alla superficie. Vedilo che chi passeggia su pe' prati al sole, pare nel viso verzoso.

Dicemmo sino a qui della superficie; dicemmo de' razzi; dicemmo in che modo, vedendo, si facci piramide; provammo, quanto facci la distantia et positione del razzo centrico insieme et ricevere de' lumi: ora, poi che ad uno solo guardare, non solo una superficie si vede ma più, investigheremo in che modo molte insieme giunte si veggano.

Vedesti che ciascuna superficie in sè tiene sua piramide colori et lumi. Ma poi che i corpi sono coperti dalle superficie, tutte le vedute insieme superficie d' uno corpo faranno una

[1]) sc. potrebbe.

eines Körpers, eine einzige Pyramide bilden, welche so viel kleinere Pyramiden enthält, als man beim Sehen Flächen wahrnimmt. Hier nun aber könnte Jemand sagen: was hilft solches Spintisiren dem Maler? Halte doch jeder Maler wohl im Auge, dass er ein tüchtiger Meister nur dann ist, wenn er die Verhältnisse und die Art, wie sich die Flächen mit einander verbinden, genau kennt, eine Kenntniss, die bei den wenigsten vorhanden ist. Und wenn du fragst, was sie denn eigentlich zu thun suchen, wenn sie eine Bildfläche mit Farben überdecken, so werden sie dir über alles Andere früher reden als über das, wornach du fragtest.

So bitte ich denn die eifrigen Maler, sie mögen sich nicht schämen, mich zu hören. Niemals war es eine Schande, von wem immer etwas zu lernen, das zu wissen nützlich ist. So mögen sie denn wissen, dass sie, wenn sie die Bildfläche mit Linien beschreiben und die umrissenen Stellen mit Farben bedecken, nichts Anderes versuchen, als auf dieser Bildfläche die Formen der gesehenen Dinge so darzustellen, als wäre jene von durchsichtigem Glas, welches die Sehpyramide (sc. der im Bilde zur Erscheinung kommenden Gegenstände) durchschritte, bei Festhaltung einer bestimmten Entfernung, einer bestimmten Beleuchtung, einem bestimmten Augenpunkte und richtiger (durch die Wahl dieses Augenpunktes normirter) Lagerung der Gegenstände (11). Dass dem so sei, beweist jeder Maler, wenn er sich, geführt durch den natürlichen Instinct, in eine gewisse Entfernung von dem von ihm gemalten Gegenstande stellt, als suche er jenen Punkt und Winkel der Pyramide, von welchem aus er den gemalten Gegenstand besser zu betrachten verstünde. Wenn wir aber sehen, dass es nur Eine Fläche sei — entweder eine Wand oder eine Tafel — auf welche der Maler jene mehreren Flächen, die in der Sehpyramide enthalten, nachzubilden bestrebt ist, so wird es nöthig erscheinen, an bestimmten Punkten diese Pyramide quer zu durchschneiden, auf dass der Maler jene Umrisse und Farben in Zeichnung und Farbe ausdrücken könne. Wenn es dem so ist, wie ich sagte, so sieht man also in einer Malerei nichts Anderes als einen gewissen Querschnitt einer Pyramide. Die Malerei wird also nichts Anderes sein als die auf einer Fläche mittelst Linien und

Definition der Malerei.

piramide di tante minori gravida, quanto in quello guardare si vedranno superficie. Ma dirà qui alcuno che giova al pictore cotanto investigare? Extimi ogni pictore ivi sè essere optimo maestro, ove bene intende le proportioni et adgiugnimenti delle superficie, quale cosa pochissimi conoscono. Et domandando, in su quella quale e' tingono[1]) superficie, che cosa essi cerchino di fare? diranti ogni altra cosa più a proposito di quello, che tu domandi.

Adunque priego li studiosi pictori non si vergognino d' udirci. Mai fu sozzo inparare da chi si sia cosa quale giovi sapere. Et sappiano che con sue linee circuiscono la superficie, et quando empiono di colori et luoghi descritti, niun altra cosa cercarsi[2]) se non che in questa superficie si presentino le forme delle cose vedute, non altrimenti, che se essa fusse di vetro tralucente, tale[3]) che la piramide visiva indi trapassasse, posto una certa distantia, con certi lumi et certa positione di centro, in aere et ne' suoi luoghi altrove. Qual cosa cosi essere, dimostra ciascuno pictore, quando sè stesso da quello dipignie, se pone a lunghe, dutto dalla natura, quasi come ivi cerchi la punta et angolo della piramide, onde intenda le cose dipinte meglio remirarsi. Ma ove questa sola veggiamo essere una sola superficie o di muro o di tavole, nella quale il pictore stúdia figurare più superficie, comprese nella piramide visiva, converalle in qualche luogho segare atraverso questa piramide, acciò che simili orli et colori con sue linee il pictore possa dipigniendo exprimere. Qual cosa se cosi è, quanto dissi, adunque chi mira una pictura, vede certa intersegatione d' una piramide. Sara adunque pictura non altro che intersegatione della piramide visiva, secondo data distantia, posto il centro et constituti

---

[1]) Bei B: „tengono."

[2]) B. cercasi.

[3]) B. lässt „tale" weg.

Farben zu Stande gebrachte künstlerische Darstellung eines Quer-(Durch-)schnittes der Sehpyramide gemäss einer bestimmten Entfernung, einem bestimmten Augenpunkte und einer bestimmten Beleuchtung.

Da wir nun aber sagten, eine Malerei sei der Durchschnitt einer Pyramide, so stellt sich nun die Forderung, zu untersuchen, wie dieser Durchschnitt wohl zu Stande komme. Damit ist neuer Grund vorhanden, über die Fläche zu handeln, von welcher, wie wir sagten, die Pyramide ausging.

Eintheilung der Flächen in conlineare und aequidistante.

Ich sage, es gibt Flächen, welche eine horizontale Lage einnehmen, wie die Fussböden und Decken der Gebäude und alle mit diesen aequidistanten Flächen. Andere Flächen stehen auf die Seite gestützt, wie die Wände, und andere Flächen (wieder) sind den Wänden conlinear (12). Aequidistant werden zwei Flächen dann sein, wenn der Abstand zwischen der einen und der anderen an jeder Stelle gleich sein wird. Conlinear werden Flächen genannt werden, die so beschaffen, dass eine gerade Linie sie in jedem Theile in gleicher Weise tangiren würde, wie es bei den Vorderseiten der Pylaster eines Portikus der Fall ist. Das hier Gesagte sei dem zugesellt, was ich oben über die Flächen vorbrachte, dann dem, was ich von den äusseren und inneren Strahlen und dem Centralstrahl und endlich über die Pyramide äusserte. All' dem wäre dann hinzuzufügen der Lehrsatz der Mathematiker, wonach es feststeht, dass in dem Falle, als eine Linie zwei Seiten eines Dreieckes schneidet, und diese Linie, die nun ein neues Dreieck bildet, mit der Linie des grösseren Dreieckes aequidistant ist, das kleinere Dreieck dem grösseren proportionirt sein wird; soviel sagen die Mathematiker. Ich aber werde mich, um klarer zu sein, noch eines Weiteren darüber auslassen. Vorerst ist es hier nöthig zu wissen, was „proportionirt" sei.

Von der Proportionalität der Dreiecke.

Man nennt jene Dreiecke einander proportionirt („ähnlich"), zwischen deren Seiten und Winkeln eine gewisse Uebereinstimmung stattfindet. Ist nämlich die eine Seite eines bestimmten Dreieckes zweimal länger und die andere dreimal länger als die Basis, so wird jedes diesem ähnliche Dreieck, sei es nun grösser oder kleiner, falls dessen Seiten dasselbe Verhältniss zur Basis haben, jenem ersteren proportionirt sein. Denn das-

i lumi in una certa superficie con linee et colori artificioso rappresentata. Ora, poi che dicemmo, la pictura essere intercisione della piramide, convienci investigare qualunque cosa ad noi faccia questa intersegatione. Conosciuta, convenienci avere nuovo principio a ragionare delle superficie, dalle qualj dicemmo, che la piramide usciva.

Dico, la superficie alcuna essere in terra riversa et giacere, come i pavimenti et i solari delli hedificj, et ciascuna superficie [1]) quale equalmente da questa sia distante. Altre stanno appoggiate in lato, come i pareti; et l' altre superficie conlinearij ad i pareti. Le superficie equalmente fra sè distanti saranno quando la distantia fra l' una et l' altra in ciascuna sua parte sara equale. Conlinearij superficie saranno quelle, quali una diritta linea in ogni parte equalmente toccherà, como sono le facce de' pilastri quadri posti ad hordine in uno porticho. Et sono queste cose da essere adgiunte ad quelle, quali di sopra dicemmo alle superficie; et ad quelle cose, quali dicemmo de' razzi intrinsici, extrinsici, et centrici; et ad quelle, dicemmo della piramide. Adgiugni la sententia dei mathematici, onde si pruova che se una dritta linea taglia due lati d' uno triangolo, et sia questa linea, qualora fa triangolo, equedistante alla linea del primo et maggiore triangolo, certo sarà questo minore triangolo ad quello maggiore proportionale: tanto dicono i mathematici.

Ma noi per fare più chiaro il nostro dire, parleremo in questo più largo. Conviensi intendere qui che cosa sia proportionale. Diconsi proportionali quelli triangoli, quali con suoi lati et angoli abbiano fra sè una ragione, chè se uno lato di questo triangolo sarà in lunghezza due volte più che la base, et l' altro tre, ogni triangolo simile, o sia maggiore, o sia minore avendo una medesima convenienza alla sua base, sarà a quello proportionale. Inperochè quale ragione sta da parte ad

---

[1]) Bei B.: alcuna quale etc. . .

selbe Verhältniss, welches zwischen den Theilen des kleineren Dreieckes herrscht, besteht auch zwischen den Theilen des grösseren. Also alle in solcher Weise construirten Dreiecke werden einander proportionirt sein. Um dies verständlicher zu machen, will ich ein Gleichniss gebrauchen. Sicher nimmst du wahr, dass ein kleiner Mensch einem grossen proportionirt sei, denn dasselbe Verhältniss von der Spanne bis zum Schritt, vom Fusse bis zu den übrigen Körpertheilen war sicher bei Evander, sowie bei Herkules, von welch' Letzterem Aulus Gellius der Meinung, dass er alle anderen Menschen an Grösse überragte (13). Und sicherlich herrschte kein anderes Massverhältniss bei dem Körper des Herkules, als bei den Gliedern des Giganten Antaeus, indem bei dem Einen wie bei dem Anderen gleiche Regel und gleiche Ordnung das Verhältniss zwischen Hand und Ellenbogen, Ellenbogen und Kopf und so jedem anderen Gliede bestimmte. Ein ähnliches Verhältniss findest du bei den Dreiecken, wornach das kleinere dem grösseren — eben abgesehen von der Grösse — gleich ist. Sieht man dies ein, so werde ich — auf unseren Gegenstand bezüglich — mit den Mathematikern behaupten, dass die Durchschnittslinie jedes Dreieckes, falls sie aequidistant zur Basis, ein neues Dreieck bildet, das dem ersteren grösseren proportional ist. Also jene Dinge, die einander proportional sind, entsprechen sich einander in einzelnen Theilen; wo die Theile unter einander verschieden oder sich in doch nur geringem Masse entsprechen, da wird sicherlich auch die Proportionalität mangeln. Sind nun, wie ich sagte, Theile des Sehdreieckes die Strahlen, so werden diese sicherlich bei proportionirten Dimensionen an Zahl gleich, bei nicht proportionirten ungleich sein, d. h. eine der von diesen nicht proportionalen Dimensionen wird mehr oder minder Strahlen in Anspruch nehmen. Du weisst nun also, auf welche Weise ein kleineres Dreieck einem grösseren proportional sein kann und du weisst auch, dass die Pyramide aus Dreiecken bestehe: so werde ich denn mein Raisonnement auf diese Pyramide übertragen. Sei überzeugt, keine zum Durchschnitt aequidistante Dimension vermag in dem Bilde irgend welche eigentliche Veränderung hervorzubringen, denn bei jedem aequidistanten Durchschnitt sind alle aequidistanten Dimensionen

Nähere Erklärung des Wesens der Proportionalität.

Anwendung der Proportionalitätslehre auf den Querschnitt der Pyramide.

parte nel minore triangolo, quella anchora sta medesima nel maggiore. Adunque tutti i triangoli cosi fatti saranno fra se proportionali. Et per meglio intendere questo, useremo una similitudine. Vedi uno picciolo huomo certo proportionale ad uno grande; inperochè medesima proportione dal palmo ad passo et dal piè all' altre sue parti del corpo fu in Evandro, qual fu in Hercole, quale Aulo Gellio conjecturava essere stato grande sopra li altri huomini (14). Nè simile fu nel corpo di Hercole proportione altra che nei membri d' Antaco [1]) gigante, ove all' uno et all' altro si congiungeva compari ragione et ordine dalla mano al cubito, et dal cubito al capo; et cosi per ogni suo membro. Simile truovi ne' triangoli misura per la quale il minore al maggiore sia, excetto che nella grandezza, equale. Et se qui bene sono inteso, istatuiro coi mathematici quanto ad noi s' appartenga, che ogni intercisione di qual sia triangolo pure che sia [2]) equidistante dalla base, fa nuovo triangolo proportionale ad quello maggiore. Et quelle cose, quali fra sè sieno proportionali, in queste ciascune parti corrispondono: ma dove sieno diverse et poco corrispondano le parti, questi sono certo non proportionali. Et sono parte del triangolo visivo quanto io dissi i razzi, i quali certo saranno nelle quantità proportionali quanto al numero pari et in le non proportionali [3]) non pari; inperochè una di queste non proportionali quantita occupera razzi o più o meno. Vedesti adunque come uno minore triangolo sia proportionale ad uno maggiore, et inparasti dai triangoli farsi la piramide visiva. Pertanto traduchiamo il nostro ragionare a questa piramide: ma sia persuaso che niuna quantità equedistante dalla intercisione potere nella pictura fare alcuna

[1]) Bei B: „antico gigante".

[2]) B. liest: „pare che sia".

[3]) Bei B. fehlt das „non", wodurch die Stelle widersinnig wird. Im Manuscripte befindet es sich in allerdings flüssig gewordener Tinte hineincorrigirt; desgleichen zeigt es der lateinische Text (p. 32).

den entsprechenden (des früheren Durchschnittes) proportionirt. Ist es dem so, so folgt daraus, dass bei nicht geänderten Umfangslinien (des Darstellungs-Objectes) auch der Contour in der Malerei keine Veränderung erleiden wird (14). Damit ist auch offenbar, dass jeder zur gesehenen Fläche aequidistante Querschnitt der Sehpyramide jener geschauten Fläche proportionirt sein wird.

Ich sprach von Flächen, welche dem Durchschnitt proportional, d. h. der gemalten Fläche aequidistant sind; da sich aber auch viele nicht aequidistante Flächen finden, so ist es erforderlich, auch hierüber eine sorgfältige Untersuchung anzustellen, damit das gesammte Wesen des Durchschnittes klar werde. Ein langer, dunkler und schwieriger Weg wäre es, in diesen Untersuchungen über den Durchschnitt des Dreieckes und der Pyramide ganz nach Weise der Mathematiker zu verfahren; so werde ich wie bisher als Maler sprechen.

Ich werde in Kürze über die nicht aequidistanten Dimensionen sprechen; kennt man diese, so wird man dann leicht das von den nicht aequidistanten Flächen Gesagte verstehen.

Von den nicht aequidistanten Dimensionen sind einige den Sehstrahlen conlinear, andere sind einigen Sehstrahlen aequidistant. Die den Sehstrahlen conlinearen Dimensionen nehmen keinen Theil an dem Querschnitte, da sie kein Dreieck bilden und keine (Seh)strahlen in Anspruch nehmen. Was aber die den Sehstrahlen aequidistanten Dimensionen betrifft, so werden sie umsoweniger Strahlen in Leidenschaft ziehen und desshalb einen um so geringeren Raum an der Querschnittfläche haben als der Winkel, welcher im Dreieck der grössere, an der Basis stumpfer sein wird. Ich sagte im Gange der Erörterung, dass die Fläche von Dimensionen bedeckt (gleichsam gebildet) werde; wenn nun, was nicht selten vorkommt, irgend eine Dimension auf der Fläche aequidistant vom Querschnitte sein wird, so wird diese so beschaffene Dimension auf dem Bilde sicherlich keine Alteration hervorbringen; die nicht aequidistanten Dimensionen aber werden eine um so grössere Alteration erzeugen, je grösser der Winkel an der Basis ist (15).

alteratione, inperochè esse sono in ogni equedistante intersegatione pari alle sue proportionali; quali cose sendo cosi, ne seguita che non alterate le quantità onde se ne fa l' orlo, sarà del medesimo orlo in pictura niuna alteratione. Et cosi resta manifesto che ogni intersegatione della piramide visiva qual sia alla veduta superficie equedistante, sara ad quella guardata superficie proportionale.

Dicemmo delle superficie proportionale alla intercisione, cioè equedistanti dalla dipinta superficie; ma poi che molte superficie si truovano non equedistanti, conviensi di queste avere diligente investigatione, adcio che tutta la ragione della intersegatione sia manifesta. Sarebbe cosa lunga, difficile et obscura in queste intersegationi di triangoli et di piramide seguire ogni chosa con la regola de mathematici: seguiremo dicendo pure come pictore.

Recitiamo delle qualità [1]) non equedistanti brevissime, quali conosciute, facile conosceremo le superficie non equedistanti.

Delle quantità non equedistanti alcune sono ai razzi visivi conlinearij, altre sono ad alcuni razzi visivi equedistanti. Le quantità ai razzi visivi conlinearij, perchè non fanno triangolo, nè occupano numero di razzi: adunque niuno luogo anno alla intersegatione. Ma le quantità ad i razzi visivi equedistanti, quanto l' angolo quale è maggiore nel triangolo, alla base sarà più ottuso, tanto quella quantità meno occupera dei razzi et per questo alla intersegatione meno spatio. Dicemmo atorno, coprirsi la superficie dalle quantità; ma ove non raro adviene che in una superficie sarà qualche quantità equedistante dalla intersegatione, quella cosi fatta quantità certo nella pictura fara niuna alteratione. Quella vero quantità non equedistante, quanto aranno l' angolo alla base maggiore, tanto più faranno alteratione.

---

[1]) sc. „quantita".

Von der Wirkungskraft, welche im Vergleiche liegt.

Es ist am Platze, dem hier Vorgebrachten eine Ansicht der Philosophen anzufügen. Diese behaupten nämlich, wenn der Himmel, die Gestirne, das Meer, die Berge, alle Lebewesen und alle Körper nach dem Rathschlusse Gottes um die Hälfte kleiner würden, sie uns doch keinesfalls verringert erschienen. Dies aber desshalb, weil die Begriffe: gross, klein, lang, kurz, hoch, niedrig, breit, schmal, hell, dunkel, erleuchtet, finster und Aehnliches von einer Art sind, dass ihre Kenntniss nur durch Vergleichung gewonnen werden kann; da sie einem Gegenstande anhaften und nicht anhaften können, so pflegen sie die Philosophen Accidentien zu nennen (16). Aeneas, der nach Aussage Virgil's über die Schultern aller Menschen hinüberragte, würde neben Polyfem sehr klein erscheinen. Nisus und Euryalos genossen den Ruhm grosser Schönheit; verglichen aber mit Ganymed, der von den Göttern entführt wurde, erschienen sie vielleicht hässlich. Bei den Hispaniern erscheinen viele Mädchen von weissem Teint, welche bei den Deutschen für brünett gelten würden. Das Elfenbein und das Silber sind weiss; neben dem Schwan oder dem Schnee aber würde deren Farbe gelblich erscheinen. Aus diesem Grunde erscheinen die Dinge auf einem Bilde licht- und glanzreich, wenn ein richtiges Verhältniss zwischen Weiss und Schwarz, entsprechend dem Licht und Schatten an den Dingen selbst herrscht. So beruht denn die Erkenntniss all dieser Dinge auf der Vergleichung. Der Vergleich birgt in sich die Fähigkeit, sofort zu zeigen, was an einer Sache Entsprechendes, was zu viel und was zu wenig sei. So nennt man „gross" das, was grösser ist als jenes kleine, und „sehr gross", was grösser ist als dieses grosse; „licht", was heller ist als dieses dunkle; „sehr licht", was heller ist als dieses helle. Zuerst stellt man aber einen Vergleich nur zwischen völlig bekannten Dingen an. Da uns nun der Mensch unter allen Dingen das bekannteste ist, so verstand vielleicht Pythagoras mit seinen Worten, der Mensch sei das Mass aller Dinge, dass man alle Accidentien der Dinge nur im Vergleiche mit den Accidentien des Menschen erkenne (17). Das hier Gesagte

Et conviensi a queste dette cose adgiugnere quella opinione de' philosofi, e quali affermano se il cielo le stelle et il mare, et i monti, et tutti li hanimali, et tutti i corpi divenissono — cosi volendo Iddio — la metà minori, sarebbe che a noi nulla parrebbe da parte alcuna diminuta. Inperochè grande, picciolo, lungo, brieve, alto, basso, largo, stretto, chiaro, obscuro, luminoso, tenebroso et ogni simile cosa — quale perchè puo essere et non essere adgiunta alle cose, però quello sogliono i philosofi appellarle accidenti — sono siffacte, ch' ogni loro cognitione si fa per comparatione. Disse Virgilio, Henea vedersi sopra li huomini tutte le spalle, quale posto presso a Polifermo parrebbe uno piccinacolo. Niso et Heurialo furono bellissimi, quali [1]) comparati ad Ganimede rapto dalli Idii forse parrebbono sozzi. Appresso de l' Ispani molte fanciulle pajono bianchose . . . . et brune [2]). L' avorio et l' argento sono bianchi, quali posti presso al cignio o alla neve parrebbono pallidi. Per questa ragione nella pictura pajono cose splendidissime ove sia, quivi buona proportione di biancho a nero, simile ad quella sia nelle cose dal luminoso all' ombroso: cosi queste cose tutte si conoscono per comparatione. In sè tiene questa forza la comparatione, che subito dimostra in le chose qual sia più, qual meno, o equale. Onde si dice grande quello che sia maggiore che questo picciolo et grandissimo quello che sia maggiore che questo grande; lucido qual sia più chiaro che questo obscuro, lucidissimo quale più sia più chiaro che questo chiaro. Et fassi con le cose notissime. Forse Pythagora, dicendo, che l' huomo era modo et misura di tutte le cose, entendea che tutti li accidenti delle cose comparata fra gli accidenti del huomo si conoscessero. Questo, che io dico appartiene ad dare ad inten-

[1]) Bei B. „quindi".

[2]) Hier hat der Copist einige Worte übersehen, die nach dem lateinischen Texte ergänzt werden müssen: „che fra Germani le sarrebbero fusche et brune".

soll es einleuchtend machen, dass Gegenstände, in welch' kleinem Massstabe immer sie gemalt sein mögen, auf dem Bilde klein oder gross erscheinen werden, je nachdem das Grösseverhältniss ist, in welchem sie zu den Menschen im Bilde stehen. Es scheint, dass unter den alten Malern besonders Timantes die Tragweite dieses Verhältnisses kannte; dieser malte auf einer ganz kleinen Tafel einen Kyklopen und dazu einige Satyre, welche dessen Daumen abmassen; verglich man nun den Kyklopen mit den Satyren, so schien der erstere von wahrer Riesengrösse zu sein (18). Bis nun erörterte ich Alles, was auf die Natur des Sehens und auf den Durchschnitt Bezug hat; da es nun aber nicht genug ist, blos zu wissen, was der Durchschnitt ist, sondern es für den Maler auch erforderlich ist, diesen Durchschnitt machen zu können, so werde ich nun — alles Andere bei Seite lassend — hierüber allein sprechen. Ich werde angeben, wie ich es mache, wenn ich selbst male.

Auf welche Weise der Durchschnitt der Sehpyramide gemacht wird.

Vorerst beschreibe ich auf die Bildfläche ein rechtwinkeliges Viereck von beliebiger Grösse, welches ich mir wie ein geöffnetes Fenster vorstelle, wodurch ich das erblicke, was hier gemalt werden soll. Dann bestimme ich mir nach Belieben die Grösse des Menschen in meinem Bilde. Hierauf theile ich mir dieses Höhenmass des Menschen in drei Theile, welche Theile proportional sind zu jenem Mass, welches man Elle nennt, da man findet, dass die Grösse eines normalen Menschen ungefähr drei Ellen (Armlängen) beträgt. Mit diesem Masse theile ich die Basis des Viereckes in so viele Theile als dies möglich, und eben diese Linie (d. h. die Basis des Viereckes) ist dann jeder nächsten dazu parallel gezogenen Querdimension proportionirt (19). Innerhalb dieses Viereckes bestimme ich dann nach dem Augenschein einen festen Punkt, welcher jene Stelle einnimmt, die der Centralstrahl (Gesichtslinie) trifft, wesshalb ich ihn Centralpunkt (Augenpunkt) nenne. Gut wird es sein, wenn die Distanz zwischen diesem Punkt und der Basis nicht mehr beträgt als die Höhe des Menschen, welcher hier gemalt werden soll, da dann der Beschauer sowohl, wie die gesehenen gemalten Gegenstände sich auf einem und demselben Plane zu befinden scheinen. Ist der Centralpunkt (Augenpunkt) bestimmt, wie ich

dere che quanto bene che i piccioli corpi sieno dipinti nella pictura, questi parranno grandi et piccioli a comparatione di quale ivi sia dipinto huomo. Et parmi, che Thimantes pictore fra li altri antiqui gustasse questa forza di comparatione, il quale in una picciola tavoletta dipigniendo uno Cyclope gigante adormentato, fece ivi alcuni Satyri iddij, quali allui misuravano il dito grosso tale, che comparando col' lui che giacica ad questi satyri, parea grandissimo. Persino a qui dicemmo tutto quanto apartenga alla forza del vedere et quanto s' appartenga alla intersegatione. Ma poi chè non solo giova sapere che cosa sia intersegatione, ma[1]) conviene al pictore sapere intersegare, di cio diremo. Qui solo, lassato l' altre cose, diro quello fo io, quando dipingo. Principio dove io debbo dissigniere.

Scrivo uno quadrangolo di retti angoli quanto grande io voglio, el quale reputo essere una fenestra aperta per donde io miri quello que quivi sara dipinto. Et quivi determino quanto mi piaccino nella mia pictura huomini grandi et divido la lunghezza di questo huomo in tre parti, quali a me ciascuna sia proportionale ad quella misura si chiama braccio, pero che, come misurando uno commune huomo si vede, essere quasi braccia tre; et con queste braccia segnio la linea di sotto qua giace nel quadrangolo in tante parti, quanto ne riceva. Et emmi questa linea medesima proportionale a quella ultima quantita, quale prima mi si traverso inanzi. Poi, dentro a questo quadrangolo, dove a me paja, fermo uno punto, il quale occupi quello luogo, dove il razzo centrico ferisce; et per questo il chiamo punto centrico. Sara bene posto questo punto, alto dalla linea che sotto giace nel quadrangolo non più, che sia l' altezza del huomo quale ivi io abbia a dipigniere; pero che cosi et chi vede et le dipinte cose vedute, pajono medesimo in su uno piano. Adunque posto il punto centrico come dissi, segnio diritte

[1]) Bei B.: „e".

angab, so ziehe ich dann von ihm aus gerade Linien zu allen Theilungspunkten der Basis des Viereckes, welche Linien mir zeigen, in welcher Weise jede Querdimension gleichsam in's Unbegrenzte hinaus fortlaufend sich verändere (verjünge). Nun könnte es Einige geben, welche innerhalb des Viereckes eine von der Basis aequidistante Querlinie zögen und den Zwischenraum dieser zwei Linien in drei Theile theilten; nachdem sie dann zwei von diesen genommen, zögen sie in solchem Abstande neuerdings eine Aequidistante zur Basis, dann noch eine und wieder eine, immer nach der Regel verfahrend, dass jener in drei Theile getheilte Raum, welcher zwischen der ersten und zweiten Aequidistante sich befindet, dem zwischen der zweiten und dritten immer um einen Theil voraus sei; so fortfahrend würde es geschehen, dass — um mit den Mathematikern zu sprechen — jeder vorausgehende Raum den nächstfolgenden um die Hälfte von dessen Grösse überragte. Diese nun, die also vorgehen, würden meiner Meinung nach irren, obgleich sie auf richtigem Wege zu sein vermeinen, indem sie nämlich die erste Linie (sc. die zur Basis erste Parallele) auf das Ungefähr hin zogen, nicht aber dabei einen bestimmten Distanzpunkt (Punkt an der Spitze der Sehpyramide) im Gedanken hatten, so erwachsen nun daher — obgleich sie im Weiteren einer richtigen Regel folgen — ihrem Bilde nicht geringe Irrthümer. Dem beizugesellen ist das fehlerhafte Vorgehen Derer, welche den Abstand des Centralpunktes von der Basis grösser oder kleiner annehmen als die Grösse des (auf dem Bilde) gemalten Menschen.

Wisse nämlich, dass keine Malerei der Wirklichkeit entsprechen wird, wofern nicht eine bestimmte Distanz vom Beschauer festgehalten ist. Die Gründe für dies jedoch werde ich angeben, wenn ich je dazu kommen sollte, über jene von mir gemachten Demonstrationen zu schreiben, die von meinen Freunden wie Wunder angestaunt wurden. Schon Vieles, was ich hier sagte, gehört auf jenes Gebiet; ich kehre also zu meinem Gegenstande zurück. Ich fand also dies als die beste Verfahrungsweise, ganz so vorzugehen, wie ich es oben beschrieb, den Augenpunkt zu fixiren und dann von da aus Linien zu den Theilpunkten der Basis des Viereckes zu ziehen.

linee da esso a ciascuna divisione, posta nella linea del quadrangolo, che giace. Quali segnate linee a me dimostrino in che modo, quasi persino in infinito, ciascuna traversa quantita segua alterandosi. Qui sarebbono alcuni i quali segnierebbono una linea a traverso, equedistante dalla linea che giace nel quadrangolo, et quella distantia quale ora fusse tra queste due linee, dividerebbono in tre parti, et preso ne le due a tanta distantia, sopracignerebbono un altra linea et cosi a questa adgiugnerebbono un' altra et poi un' altra: sempre chosi misurando, che quello spatio diviso in tre qual fusse tra la prima et la seconda, sempre una parte avanzi lo spatio, che sia fra la seconda et la terza et cosi seguendo, sarebbe, che sempre sarebbono li spatii, superbi partienti — come dichono i mathematici — ad i suoi seguenti. Questi forse cosi farebbono, quali, bene chè segniasero buona via da dipigniere, pure dico errerebbono peroche, ponendo la prima linea ad chaso, ben che l' altre seguano a ragione, non pero sanno ove sia certo luogo alla cuspide della pyramide visiva. Onde loro succedono errori alla pictura non piccioli. Adgiugni a questo, quanto la loro ragione sia vitiosa, ove il punto centrico sia più alto o più basso che la lunghezza del dipinto huomo.

Et sappi che cosa niuna dipinta mai parra pari alle vere, dove non sia certa distantia a vederle. Ma di questo diremone sue ragioni, se mai scriveremo di quelle dimostrationi quali fatte da noi li amici veggendole et maravigliandosi chiamavano miracoli. Ivi cio, che sino ad qui dissi molto s' apartiene: adunque torniamo al nostro proposito. Trovai adunque io questo modo optimo. Cosi in tutte le cose seguendo quanto dissi, ponendo il punto centrico traendo indi linee alle divisioni della giacente linea del quadrangolo.

Was aber die Aufeinanderfolge der Querlinien betrifft, so schlage ich folgenden Weg ein. Ich nehme einen kleinen Flächenraum (20), auf welchem ich eine gerade Linie beschreibe, die ich in ebensoviele Theile theile als die Basis des Viereckes Theile enthält. Ueber diesen Geraden fixire ich mir dann einen Punkt, der von derselben eben so hoch absteht als der Central- (Augen-) punkt von der Basis des Viereckes, von welchem Punkte aus ich mir dann Gerade zu den Theilungspunkten der erstgenannten Linie ziehe. Hierauf stelle ich die Entfernung fest, in welcher der gemalte Gegenstand (die Malerei) dem Auge erscheinen soll, und ziehe von da aus eine — wie die Mathematiker sie nennen — lothrechte Linie, die, welche Linie immer sie treffen mag, schneidet. Jene gerade Linie nenne ich „lothrecht", welche, wenn sie sich mit einer anderen Geraden schneidet, mit dieser nach rechts und links rechte Winkel bildet. Die auf solche Weise lothrecht gezogene Linie wird mir in ihren Durchschnittspunkten die Aufeinanderfolge sämmtlicher Transversalen (Querdimensionen) geben. Auf diese Weise werde ich sämmtliche Parallelogramme, d. h. die Ellenfelder des Estrichs auf dem Bilde beschrieben erhalten. Ob dies in richtiger Weise geschah, werde ich daran erkennen, dass in solchem Falle ein und dieselbe Gerade den Durchmesser mehrerer auf dem Bilde gezeichneter Felder bilden wird (21).

Durchmesser eines Viereckes wird von den Mathematikern jene gerade Linie genannt, welche von einem Winkel zu einem anderen gezogen, das Viereck derart in zwei Hälften theilt, dass aus dem einen Vierecke zwei Dreiecke werden. Habe ich dies gethan, so beschreibe ich auf der Bildfläche eine mit den unteren Querlinien aequidistante Gerade, welche von der einen Seite des Viereckes zur anderen laufend, den Centralpunkt schneidet. Diese Linie bezeichnet die Grenze, welche keine gesehene Dimension überschreiten kann, die nicht höher steht als das Auge des Beschauers. Weil diese Linie durch den Centralpunkt geht, nennt man sie Centrallinie. Daher kommt es, dass Figuren, welche auf das letzte Ellenfeld des Bildes gesetzt sind, kleiner

Ma nelle quantita transverse come l' una seguiti l'altra cosi seguito. Prendo uno picciolo spatio nel quale scrivo una diritta linea, et questa divido in simile parte, in quale divisi la linea che giace nel quadrangolo. Poi pongo di sopra uno punto alto da questa linea, quanto nel quadrangolo posi el punto centrico alto dalla linea che giace nel quadrangolo; et da questo punto tiro linee a ciascuna divisione segniata in quella prima linea. Poi constituisco quanto io voglia distantia dall' occhio alla pictura, et ivi segnio, quanto dicono i mathematici, una perpendiculare linea tagliando qualunque truovi linea. Dicesi linea perpendiculare quella linea dritta quale tagliando un' altra linea diritta fa appresso di se di quà et di quà angoli retti. Questa cosi perpendiculare linea, dove dall' altre sara tagliata, cosi mi darà la successione di tutte le traverse quantità. Et a questo modo mi truovo descripto tutti e paralleli, cioè le braccia quadrate del pavimento nella dipintura; quali quanto sieno dirittamente descripti ad me ne sara inditio se una medesima ritta linea continovera diametro di più [1]) quadrangoli descripti alla [2]) pictura.

Dicono i mathematici diametro d' uno quadrangolo, quella retta linea da uno angolo ad un' altro angolo, quale divida in due parti il quadrangolo per modo, che d' uno quadrangolo solo sia due triangoli. Fatto questo, io descrivo nel quadrangolo della pictura ad traverso una dritta linea dalle inferiore equedistante, quale dal uno [3]) lato all' altro passando su pel centrico punto divida il quadrangolo. Questa linea a me tiene uno termine, quale niuna veduta quantità non più alta che l'occhio che vede, più sopra giudicare. Et questa perchè passa pel punto centrico dicesi linea centrica. Di qui interviene che li huomini dipinti, posti nell [4]) ultimo braccio quadro della dipintura sono minori

[1]) „Piu" fehlt bei B.

[2]) Bei B.: altra.

[3]) Bei B.: „d' alcuno" (!)

[4]) Bei B.: „all".

sind als die anderen; dass es so sein muss, beweist die Wirklichkeit selbst. In Tempeln sehen wir (z. B.) die Köpfe der Leute fast sämmtlich unter einer Höhe, die Füsse der Entfernteren jedoch entsprechen ziemlich den Knieen der näher Stehenden. Doch diese Anleitung, die Bodenfläche (des Bildes) in Felder zu sondern, gehört zu jenem Theile, welchen ich seiner Zeit „Composition" nennen werde. Sie ist derart, dass ich einerseits wegen der Neuheit des Gegenstandes, andererseits wegen der Kürze der Erörterung daran zweifle, dass sie leicht von dem Leser verstanden werden wird. Wie schwierig sie sei, sieht man an den Werken der alten Bildhauer und Maler. Vielleicht weil sie dunkel war, blieb sie ihnen verborgen und unbekannt. Zum Mindesten wirst du kaum ein altes Bild sehen, das richtig componirt wäre (22). Bisher wurden von mir nützliche Unterweisungen gegeben, zwar kurz, doch, wie ich meine, nicht ganz unverständlich. Wenn ich nun aber auch wohl begreife, dass ich mir mit ihnen keinesfalls den Ruhm der Beredsamkeit erwerben kann, so meine ich doch, dass Derjenige, welcher sie nicht im ersten Augenblicke versteht, sie kaum je, trotz des Aufwandes aller Mühe verstehen wird.

Schlussreflexion über das erste Buch.

Wie immer also die Form des von mir Vorgetragenen sei, feinsinnigen und mit Verständniss für die Malerei begabten Geistern wird es leicht fasslich und im höchsten Grade angenehm erscheinen; wem hingegen das Verständniss und die Begabung für diese hochedle Kunst von der Natur versagt wurde, dem wäre dieser Gegenstand unerquicklich, auch wenn er mit grösster Beredsamkeit vorgetragen würde; meine Vortragsweise aber, welche der Beredsamkeit ermangelt, wird ihn vielleicht geradezu mit Widerwillen erfüllen. Doch bitte ich, man möge es mir verzeihen, dass ich, wünschend, in erster Linie verstanden zu sein, mehr darauf Rücksicht nahm, dass meine Rede klar, als dass sie schön sei. Das Folgende wird für den Leser vielleicht minder langweilig sein.

Ich sagte, was mir zu sagen nöthig schien von den Dreiecken, von der Pyramide, vom Durchschnitte; gewisse geometrische Beweisführungen, welche ich in knapper Form, wenn ich diesen Gegenstand meinen Freunden vortrage, daran zu knüpfen pflege, glaubte ich in diesen Commentaren der Kürze

che gli altri; qual cosa così essere la natura medesima ad noi dimostra. Veggiamo ne tempi i capi delli huomini quasi tutti ad una qualità[1]), ma i piedi de' più lontani quasi corrispondere ad i ginochi de' più presso. Ma questa ragione di dividere il pavimento s' appartiene ad quella parte quale al suo luogo chiameremo compositione. Et sono tali che io dubito, si per la novità della materia si etiam per questa brevità del nostro commentare, sarà non molto forse intesa da che leggera. Et quanto sia difficile, veggasi nell' opere delli antiqui scultori et pictori; forse perche era obscura, loro fu ascosa et incognita. Appena vedrai alcuna storia antiqua attamente composta. Da me sino a qui sono dette cose utile ma brieve et come extimo non in tutto obscure; ma bene intendo quali sieno che dove in esse io posso acquistare laude niuna di eloquentia, ivi ancora chi non le comprende al primo aspetto costui appena mai con quanta sia fatica la aprendera.

Ma ad i sottilj ingegni et atti alla pictura queste nostre cose in qualunque modo dette, saranno facili et bellissime; et a chi altri sia rozzo et da natura poco dato ad' queste arti nobilissime saranno queste cose bene che da heloquentissimi scritte ingrate. Da noi forse, perche sono sanza eloquentia scripte, si leggeranno con fastidio. Ma priego, mi perdonino, se dove io in prima volli essere inteso ebbi riguardo a fare il nostro dire chiaro molto più che ornato. Quello che seguira credo sara meno tedioso ad chi leggera. Dicemmo de triangoli, della pyramide, della intercaesione, quanto parea da dire, quale cose mia usanza soglio appresso de miei amici prolisso con certe dimostrationi geometrice explicare, quali in questi commentari per brevità mi parve da lassare.

Qui solo raccontai i primi dirozzamenti del' arti et per questo così li chiamo dirozzamenti qualj ad i pittori non eruditj

---

[1]) Sc. quantità.

wegen bei Seite lassen zu müssen. Hier trug ich blos die ersten Elemente der Kunst vor; Elemente, weil das Vorgetragene dem in seiner Kunst noch nicht ausgebildeten Maler die ersten Grundlagen gibt, gut zu malen. Dieselben sind so beschaffen, dass der, welcher sie gut inne haben wird, eine ebenso genaue Kenntniss des Wesens der Malerei gewinnen wird, als der Absicht derselben, so weit ihm dies förderlich ist. Und meine ja Niemand, dass der ein tüchtiger Maler sein könne, der nicht wohl versteht, was zu thun er vorhabe. Vergeblich spannt man den Bogen, wenn man das Ziel des Pfeiles nicht kennt. Ich wünschte, dass Jeder überzeugt sei, dass allein der ein tüchtiger Künstler sein wird, welcher sich die Kenntniss der Begrenzung der Flächen und der Eigenschaften derselben erworben hat, wo hingegen niemals der ein tüchtiger Künstler sein kann, der nicht die grösste Sorgfalt daran wenden wird, das, was ich bisher sagte, genau zu kennen. Das also von mir über die Durchschnitte und die Flächen Vorgebrachte war nothwendig zu sagen; es ist nun zu erörtern, in welcher Weise der Maler die vom Geiste erworbenen Begriffe in praktisches Thun umzusetzen vermag.

Ende des ersten Buches.

dieno i primi fondamenti a ben dipigniere. Ma sono si fatti che chi bene li conoscera costui come allo ingegnio cosi a conoscere la definizione della pictura intendera quanto li giovi. Ne sia chi dubiti quanto mai sara buono alchuno pictore colui, il quale non molto intenda qualunque chosa si sforza di fare. Indarno si tira l' arco ove non ai da dirizzare la saepta. Et voglio sia persuaso appresso di noi, che solo colui sarà optimo artefice, el quale ara imparato conoscere li orli della superficie et ogni sua qualita. Cosi contrario mai sarà buono artefice chi non sarà diligentissimo ad conoscere quanto abbiamo sino ad qui detto. Furono adunque cose necessarie queste intersegationi et superficie. Seguita ad iscrivere il pictore in che modo possa seguire colla mano, quanto ara chol ingegnio chompreso.

Finis del primo libro.

LEONE BATTISTA ALBERTI'S DREI BÜCHER ÜBER DIE MALEREI.

ZWEITES BUCH.

Von der Würde der Malerei.

Da nun aber vielleicht das eifrige Erlernen des von mir Vorgebrachten den Jünglingen allzu mühevoll erscheinen könnte, so scheint es mir am Platze, hier zu zeigen, dass die Malerei es wohl würdig sei, dass wir all' unsere Mühe und unseren Eifer ihr zuwenden.

Die Malerei birgt in sich eine wahrhaft göttliche Kraft, indem sie nicht blos gleich der Freundschaft bewirkt, dass ferne Menschen uns gegenwärtig sind, sondern noch mehr, dass die Todten nach vielen Jahrhunderten noch zu leben scheinen, so dass wir sie mit hoher Bewunderung für den Künstler und mit grosser eigener Lust wieder und wieder betrachten. Plutarch erzählt, dass Cassander, einer der Hauptleute des Königs Alexander, am ganzen Leibe zitterte, als er das Bild desselben erblickte (23). Der Lazedämonier Agesilaos gestattete nicht, dass ihn irgend Jemand male oder meissle; die eigene Gestalt missfiel ihm so, dass er es scheute, dass diese den Nachkommen bekannt werde (24). So ist es denn sicher, dass die Gestalt eines schon längst Verstorbenen durch die Malerei ein langes Leben lebt. Und dass die Malerei die Götter, welche von den Völkern verehrt werden, uns gegenwärtig mache, das ist sicher ein hohes Geschenk für die Sterblichen, indem so die Malerei jene Frömmigkeit fördert, die uns mit den Himmlischen verbunden hält und unseren Geist mit religiöser Verehrung anfüllt. Man erzählt, dass Phidias zu Elis einen Jupiter bildete, dessen

DELLA PITTURA DI LEON BATTISTA ALBERTI LIBRI TRE.

LIBRO SECONDO.

Ma perchè forse questo imparare ad i giovani può parere cosa faticosa parmi qui da dimostrare quanto la pictura sia non indegnia da chonsumarci ogni nostra opera et studio.

Tiene in sè la pictura forza [1]) divina non solo quanto si dice dell' amicitia quale fa li huomini assenti essere presenti ma più i morti dopo molti secoli essere quasi vivi, tale che con molta admiratione del artefice et con molta volupta si riconoscono. Dice Plutarco, Cassandro uno de' chapitani di Alessandro perche vide la immagine da Alessandro rè [2]) tremò con tutto il corpo. Agesilao Lacedaemonio mai permise alcuno il dipigniesse o isculpisse; non ipiaceva la propria sua forma che fuggiva essere conosciuto da chi dopo lui venisse. Et cosi certo il viso di chi gia sia morto per la pittura vive lunga vita. Et che la pictura tenga expressi li iddij quali siano adorati dalle genti, questo certo fu sempre grandissimo dono ai mortali, pero chè la pictura molto cosi giova ad quella pietra [3]) per quale siamo congiunti alli idij insieme et a tenere li animi nostri pieni di religione. Dicono che Fidia fece in Elide uno iddio Giove, la

---

[1]) Bei B.: forse.

[2]) Bei B.: „perchè vide Alessandro tremò" etc.

[3]) sc. pietà.

Schönheit nicht wenig dazu beitrug, jene nun verschwundene Religion zu kräftigen (25). Welche edlen Geistesfreuden aber die Malerei zu spenden vermag und um wie Vieles sie die Schönheit der Dinge steigere, das kann man vor Allem daraus ersehen, dass es nichts Kostbares gibt, das nicht durch Hinzutreten der Malerei (der bildenden Kunst) noch preiswürdiger und anmuthiger würde. Das Elfenbein, die Perlen und ähnliche kostbare Dinge werden durch die Hand des bildenden Künstlers noch kostbarer, und selbst das Gold erhält durch künstlerische Bearbeitung einen weit grösseren Werth. Ja noch mehr; das Blei sogar, das doch unter allen Metallen den niedrigsten Werth hat, es wird kostbarer als das Silber erachtet werden, wenn es durch die Hand eines Phidias oder Praxiteles zur Gestalt geformt wurde. Der Maler Zeuxis fing an seine Werke zu verschenken, da diese, wie er sagte, nicht gekauft werden könnten. Er meinte damit nämlich, dass kein Preis gefunden werden könnte, der dem zu genügen vermöchte, welcher Wesen nachbildend und malend sich gleichsam wie ein göttliches Wesen vorkommen müsste (26).

So schliesst denn die Malerei jene hohe Auszeichnung in sich, dass der, welcher sie mit Meisterschaft ausübt, seine Werke verehrt sehen und sich selbst gleichsam wie einen Gott geschätzt hören wird. Und wer zweifelte daran, dass die Malerei die Lehrerin für alle Künste oder sicher eine nicht geringe Zier derselben sei? Wenn ich mich nicht irre, nahm der Architekt von niemand Anderem als dem Maler die Architrave, die Basen, die Capitäle, die Säulen, die Gesimse und ähnliche andere Dinge herüber, und Regel und Kunst des Malers leitet jeden Handwerker und jeden Bildhauer, jede Werkstätte und jedes Atelier (27). Und kaum wirst du irgend eine Kunstfertigkeit, auch von noch so niedriger Werthstufe finden, die nicht auf die Malerei Rücksicht nähme, so dass du sagen kannst, wo immer einige Schönheit an den Dingen sichtbar werde, nehme diese ihren Ursprung aus der Malerei. So pflegte ich, anlehnend an einen Ausspruch der Dichter, zu meinen Freunden zu sagen, jener Narcissus, der in eine Blume verwandelt wurde, sei der eigentliche Erfinder der Malerei gewesen. Denn wie einerseits die Malerei die Blüthe jeder Kunst ist, so stimmt die Geschichte

Ihr Ursprung.

belezza del quale non poco confermò la ora presa religione[1]). Et quanto alle delitie dell' animo onestissimo et alla belezza delle cose s' adgiunga dalla pictura puossi daltronde et inprima di qui vedere, che a me darai cosa niuna tanto pretiosa[2]) quale non sia per la pictura molto più cara et molto più gratiosa fatta. L' avorio, le gemme et simili care cose per mano del pictore diventano più pretiose ed anche l'oro lavorato con arte di pictura si contrapesa con molto più oro. Anzi ancora il piombo medisimo, metallo in fra li altri vilissimo fattone figure per mano di Fidia o Praxiteles si stimera più pretioso che l' argento. Zeuxis pictore cominciava a donare le sue cose quali come diceva non si poteano comprare. Ne exstimava costui potersi venire atto pregio quale satisfacesse ad chi fingendo dipingniendo animali se porgiesse quasi uno iddio.

Adunque in se tiene queste lode la pictura che qual sia pictore maestro vedra le sue opere essere adorate et sentira sè quasi giudicato un altro iddio. Et chi dubita qui appresso la pictura essere maestra o certo non picciolo hornamento a tutte le chose? Prese l' architetto, se io non erro, pure dal pictore li architravi, le base, i chapitelli, le colonne, frontispicij et simili tutte altre cose; et con regola et arte del pictore tutti i fabri, i scultori, ogni bottega et ogni arte si regge. Nè forse troverai arte alcuna non vilissima la quale non raguardi la pictura tale che qualunque truovi bellezza nelle[3]) cose quella puoi dire nata dalla pictura. Però usai di dire tra i miei amici secondo la sentenzia de' poetj quel Narcisso convertito in fiore, essere della pictura stato inventore. Che gia ove sia la pictura fiore d' ogni arte ivi tutta la storia di Narcisso viene a proposito.

---

[1]) Der Satz: „Dicono — religione" fehlt bei B.

[2]) Bei B.: „propria".

[3]) Bei B.: „sulle".

von Narciss auch noch nach anderer Seite hin. Denn könntest du wohl sagen, dass die Malerei etwas Anderes sei, als künstlerisch ein Ebenbild zu umfassen (festzuhalten) suchen, gleich jenem, welches dort aus dem Spiegel der Quelle blickte (28).

Quintilian sagt, dass die alten Maler die Schatten, welche die Körper im Sonnenlichte warfen, mit Linien zu umschreiben pflegten, und dass von da aus die Malerei gemach emporgewachsen sei (29). Einige erzählen, dass ein gewisser Filocles, ein Egypter, und ich weiss nicht, was für ein Kleanthes unter die ersten Erfinder dieser Kunst gehören. Die Egypter behaupten, dass bei ihnen die Malerei schon gut 6000 Jahre in Uebung gewesen sei, bevor sie nach Griechenland gebracht wurde. Nach den Siegen, welche Marcellus auf Sicilien errang, soll dann die Malerei von Griechenland aus zu uns gekommen sein. Doch hier verschlägt es nicht viel zu wissen, welche die Erfinder dieser Kunst, oder wer die ältesten Maler gewesen, da ich nicht wie Plinius Geschichten erzählen will, sondern von Neuem ein Lehrbuch der Kunst der Malerei anfertigen möchte. Findet sich doch keine Schrift hierüber in unserem Zeitalter vor, wenngleich Euphranor vom Isthmus ich weiss nicht was über Masse und Farben, Antigonos und Xenokrates über ich weiss nicht welche Gemälde, Apelles an Perseus über das Wesen der Malerei geschrieben haben sollen; Diogenes Laertius berichtet (dann), dass Demetrius eine Schrift über die Malerei abfasste (30). Ingleichen meine ich, wenn von unseren Vorfahren alle schönen Künste in wissenschaftliche Erörterung gezogen wurden, so wird mit jenen zugleich von unseren lateinischen Schriftstellern auch die Malerei nicht vernachlässigt worden sein, zumal die ältesten Bewohner Toscanas die tüchtigsten Meister der Malerei in Italien gewesen sind (31).

Schriftsteller über die Malerei.

Trismegistes, ein sehr alter Schriftsteller, stellt die Meinung auf, dass zugleich mit der Religion die Malerei und die Sculptur geboren wurden (32). Aber wer könnte hier leugnen, dass die Malerei es ist, welche an allen öffentlichen und privaten, profanen und heiligen Gegenständen die vornehmsten Theile für sich in Anspruch nimmt, so dass es mir erscheint, als wäre niemals irgend etwas wie sie von den Sterblichen geschätzt worden?

Von der Schätzung, welche die Malerei stets erfahren.

Che dirai tu essere dipigniere altra cosa che simile abracciare con arte, quella ivi superficie del fonte?

Diceva Quintiliano che pictori antiqui soleano circonscrivere l' ombre al sole, et cosi indi poi truovò questa arte cresciuta. Sono chi dicono uno certo Filocle, Egypto, et non so quale altro Cleante furono di questa arte tra i primi inventori. Li Egyptii affermano fra loro bene anni sei milia essere la pictura stata in uso prima che fusse traslata in Grecia. Di Grecia dicono i nostri translata la pictura dopo le victorie di Marcello avute di Sicilia. Ma qui non molto si richiede sapere quali prima fussero inventori dell' arte o pictori, poi chè noi non come Plinio recitiamo storie ma di nuovo fabrichiamo una arte di pictura, della quale in questa hetà quale io vegga nulla si truova scritto. Benche dicono Heufranore Ischimi scrivesse non so che delle misure et de' colori et dicono che Antigono et Xenocrate misono in lettere non so che picture et dicono che Appelle scrisse a Pelleo de pictura. Racconta Laertio Diogenes che Demetrio fece commentarij della pictura. Et cosi extimo, quando tutte le altre buone arti furono da i nostri maggiori acomandate dalle lettere, con quelle insieme da i nostri latini scriptori fu la pictura non negletta, gia che i nostri Toscani antiquissimi furono in Italia maestri in dipigniere peritissimi.

Giudica Trimegisto vechissimo scriptore che insieme con la religione nacque la pictura et scolptura. Ma chi puo qui negare in tutte le chose publiche et private, profani et religiose, la pictura ad se avere prese tutte le parti honestissime tale che mi pare cosa niuna tanto sempre essere stata extimata da i mortali?

Man erzählt von unglaublichen Bilderpreisen. Der Thebaner Aristides verkaufte ein Bild allein für 100 Talente. Rhodos soll von dem König Demetrius nur desshalb nicht verbrannt worden sein, weil er fürchtete, dass dabei eine Tafel des Protogenes zu Grunde gehen könnte. Man kann desshalb wohl sagen, dass die Stadt Rhodos blos um den Preis eines Bildes erkauft worden sei (33). Viele ähnliche Nachrichten sammelte Plinius, wornach du erkennen wirst, in welcher Ehre tüchtige Maler überall gehalten wurden, so dass sogar viele der vornehmsten Bürger, Philosophen und selbst nicht wenige Könige sich nicht allein an Gemälden ergötzten, sondern auch mit eigener Hand malten. Lucius Manilius, ein römischer Bürger, und Fabius, ein Mann von vornehmster Herkunft, waren Maler. Turpilio, ein römischer Ritter, übte die Malerei zu Verona aus. Sitaedius, der Prätor und Proconsul gewesen, erwarb sich als Maler Ruhm. Der Tragiker Pacuvius, ein Schwestersohn des Dichters Ennius, malte auf dem römischen Forum einen Herkules. Sokrates, Platon, Metrodor, Pyrrho waren in der Malerei erfahren. Die Kaiser Nero, Valentinian und Alexander Severus befliessen sich mit Eifer der Malerei (34). Doch es wäre zu lang, hier all' die Fürsten und Könige aufzuzählen, welche an der Malerei Gefallen fanden. Desgleichen scheint es mir nicht am Platze, die ganze Schaar der alten Maler aufzuzählen. Wie gross diese gewesen, ersiehst du auch daraus, dass für Demetrius Phalereus, den Sohn des Fanostratus, innerhalb 400 Tagen 360 Statuen, theils zu Pferde, theils zu Wagen, vollendet wurden; denn würdest du wohl meinen, dass in einem Lande, welches eine solche Anzahl von Bildhauern besass, die Maler in Minderheit gewesen seien? (35). Sind doch sicher diese beiden Künste auf das Innigste verwandt, und die Malerei sowohl wie die Sculptur schöpfen aus einer und derselben natürlichen Anlage ihr Dasein. Ich meinestheils stellte allerdings das Talent des Malers stets höher, da es sich in schwierigeren Dingen versucht; doch ich kehre zu meinem Gegenstande zurück (36). Sicherlich war die Zahl der Bildhauer und der Maler eine grosse zu jener Zeit, da Fürsten und Leute aus dem Volke, Gelehrte und Ungelehrte sich an der Malerei ergötzten und da man als vornehmste Beute aus den Provinzen in den Theatern Tafel-

Racontasi i pregi incredibili di tavole dipinte. Aristide Thebano vende una sola pictura talenti cento et dicono che Rodi non fu arsa da Demetrio rè, ove temea che una tavola di Protogenes non perisse. Possiamo adunque qui affermare che la cipta di Rodi fu ricomprata da i nemici con una sola dipintura. Simile molte cose raccolse Plinio, per le quali tu conoscerai i buoni pictori sempre stati appresso di tutti in molto honore, tanto che molti nobilissimi ciptadini, philosofi ancora et non pochi rè non solo di cose dipinte ma et di sua mano dipignierle assai si dilettavano. Lucio Manilio ciptadino Romano et Fabio huomo nobilissimo furono dipintori. Turpilio chavaliere Romano dipinse a Verona. Sitedio huomo stato praetore et proconsolo aquistò dipigniendo nome. Pacuvio poëta tragico, nipote ad Ennio poëta dipinse Hercole in foro Romano. Socrate, Platone, Metrodore, Pirro furono in pictura conosciuti. Nerone, Valentiniano et Alessandro Severò imperadori furono studiosissimi in pictura. Ma sarebbe qui lungo racontare ad quanti principi et rè sia piaciuto la pictura; et ancora non mi pare da racontare tutta la turba delli antiqui pictori, quale, quanto fusse grande vedilo quinci che a Demetrio Phalereio figliuolo di Phanostrato furono fra quattrocento di trecento sessanta statue parte ad cavallo parte fu i carri compiute. Et in questa terra, in quale sia stato tanto numero di sculptori, credi che manco fussero pictori? Sono certo queste arti cogniate et da uno medesimo ingegnio nutrite la pictura insieme con la scolptura. Ma io sempre preposi l'ingenio del pictore, perche s' aopera in cosa più difficile. Pure torniamo al fatto nostro. Fu certo grande numero di sculptori in que' tempi et depictori quando i principi et plebei, et dotti l' indotti si di lettavano di pictura, et quando fra le prime prede delle provincie si extendeano ne' theatri

malereien und Bildwerke ausstellte. Ja soweit ging es, dass Aemilius Paulus und nicht wenige andere römische Bürger ihren Söhnen unter den anderen schönen Künsten, deren Kenntniss um gut und schön zu leben nöthig, auch die Malerei lehren liessen, welche ausgezeichnete Sitte auch bei den Griechen sehr im Schwunge war. Sie wollten, dass gut erzogene Söhne zugleich mit der Geometrie und der Musik auch das Malen lernen möchten. Sogar für die Frauen war es eine Ehre malen zu können. Martia, die Tochter des Varro, wird von einigen Schriftstellern gelobt, weil sie malen konnte (37). Bei den Griechen stand die Malerei in solcher Ehre und Ansehen, dass ein Edict und Gesetz erlassen wurde, welches den Unfreien verbot, die Malerei zu erlernen; sicher thaten sie recht, da die Malkunst stets der freien und edlen Geister völlig würdig war (38). Und was mich betrifft, so erachte ich es stets für das beste Anzeichen eines tüchtigen Geistes, wenn sich Jemand mit Freude und Ausdauer mit der Malerei beschäftigt, mag immerhin dieser einen Kunst zukommen, was kaum einer anderen: dass sie in gleicher Weise den Gebildeten wie den Ungebildeten erfreut, auf den Verständigen wie auf den Laien Eindruck macht. Und selten wirst du Jemanden finden, der nicht innig wünschte, in der Malerei bewandert zu sein, scheint doch die Natur selbst sich daran zu erfreuen, wenn wir sehen, dass sie an den Bruchstellen von Marmorstücken nicht selten Centauren und bärtige Gesichter von Königen male. Ja man erzählt, dass Pyrrhus einen Edelstein besass, auf welchem man, von der Natur gemalt, alle neun Musen, unterschieden nach ihren Attributen, sehen konnte (39). Dem füge hinzu, dass es keine Kunst gibt, die zu erlernen und auszuüben Gebildete und Ungebildete jeder Altersstufe so gerne sich abmühen. Es sei erlaubt, von mir selbst zu sprechen: Immer, wenn ich zu meinem Vergnügen an das Malen gehe — wozu ich nicht selten erst nach meinen anstrengenden Arbeiten Musse finde — verharre ich mit solchem Vergnügen an der Arbeit, dass es mich oft Wunder nimmt, so drei oder vier Stunden verbracht zu haben (40). So verschafft denn diese Kunst Vergnügen dem, der sie überhaupt übt; Lob, Reichthümer und unsterblichen Namen aber dem, der darin Meister ist. Ist es nun so wie ich sagte, ist die Malerei die

Jeder ist Freund der Malerei.

tavole dipinte et immagini. Et processe intanto che Paolo Aemilio et non pochi altri ciptadini Romani fra le buone arti et bene et beato vivere ad i figliuoli insegniavano la pictura quale optimo costume molto appresso de Greci s' observava. Voleano che i figliuoli bene allevati insieme con geometria et musica imparassono dipigniere. Anzi fu ancora alle femine honore sapere dipigniere. Martia, figliuola di Varrone si loda adpresso delli scriptori che seppe dipigniere. Et fu in tanta lode et honore adpresso de' Greci la pictura, che fecero editto et legge non essere ad i servi licito imparare pictura; fecero certo [1]) bene pero che l' arte del dipigniere sempre fu ad i liberali ingegni et a li animi nobili dignissima. Et quant' io, certo cosi extimo optimo inditio d' uno perfettissimo ingegnio essere, in chi molto si diletti di pictura, benchè intervenga che questa una arte cosi sta grata a i dotti quanto a l' indocti; qual cosa poco accade in quale altra si sia arte, che quello quale diletti ai periti muova chi sia imperito. Nè ispesso troverai, che non molto desideri, se essere in pictura ben dotto. Anzi la natura medesima pare si diletti di dipigniere, quale veggiamo quanto nello fessure de' marmi spesso dipinga ipocentauri et piu facce di rè barbate et chrinite. Anzi piu dicono, che in una gemma di Pirro si trovò dipinto dalla natura tutte et nove le Muse distinte con suo segnio. Adgiugni a questo che niuna si truova arte in quale ogni hetà di periti et d' inperiti cosi volentieri s' affatichi ad impararla et a exercitarla. Sia qui licito confessare di me stesso; io se mai per mio piacere mi do a dipigniere qual cosa fo non raro, — quando d'all' altre mie maggiori faccende io truovo otio ivi — con tanta voluptà sto fermo al lavoro chè spesso mi maraviglio cosi avere passate tre o quattro ore. Cosi adunque da voluptà questa arte a chi bene la exerciti et lode, richezze et perpetua fama ad chi ne sia maestro. Quale cose così sendo,

[1]) Bei B.: „conto".

malereien und Bildwerke ausstellte. Ja soweit ging es, dass Aemilius Paulus und nicht wenige andere römische Bürger ihren Söhnen unter den anderen schönen Künsten, deren Kenntniss um gut und schön zu leben nöthig, auch die Malerei lehren liessen, welche ausgezeichnete Sitte auch bei den Griechen sehr im Schwunge war. Sie wollten, dass gut erzogene Söhne zugleich mit der Geometrie und der Musik auch das Malen lernen möchten. Sogar für die Frauen war es eine Ehre malen zu können. Martia, die Tochter des Varro, wird von einigen Schriftstellern gelobt, weil sie malen konnte (37). Bei den Griechen stand die Malerei in solcher Ehre und Ansehen, dass ein Edict und Gesetz erlassen wurde, welches den Unfreien verbot, die Malerei zu erlernen; sicher thaten sie recht, da die Malkunst stets der freien und edlen Geister völlig würdig war (38). Und was mich betrifft, so erachte ich es stets für das beste Anzeichen eines tüchtigen Geistes, wenn sich Jemand mit Freude und Ausdauer mit der Malerei beschäftigt, mag immerhin dieser einen Kunst zukommen, was kaum einer anderen: dass sie in gleicher Weise den Gebildeten wie den Ungebildeten erfreut, auf den Verständigen wie auf den Laien Eindruck macht. Und selten wirst du Jemanden finden, der nicht innig wünschte, in der Malerei bewandert zu sein, scheint doch die Natur selbst sich daran zu erfreuen, wenn wir sehen, dass sie an den Bruchstellen von Marmorstücken nicht selten Centauren und bärtige Gesichter von Königen male. Ja man erzählt, dass Pyrrhus einen Edelstein besass, auf welchem man, von der Natur gemalt, alle neun Musen, unterschieden nach ihren Attributen, sehen konnte (39). Dem füge hinzu, dass es keine Kunst gibt, die zu erlernen und auszuüben Gebildete und Ungebildete jeder Altersstufe so gerne sich abmühen. Es sei erlaubt, von mir selbst zu sprechen: Immer, wenn ich zu meinem Vergnügen an das Malen gehe — wozu ich nicht selten erst nach meinen anstrengenden Arbeiten Musse finde — verharre ich mit solchem Vergnügen an der Arbeit, dass es mich oft Wunder nimmt, so drei oder vier Stunden verbracht zu haben (40). So verschafft denn diese Kunst Vergnügen dem, der sie überhaupt übt; Lob, Reichthümer und unsterblichen Namen aber dem, der darin Meister ist. Ist es nun so wie ich sagte, ist die Malerei die

Jeder ist Freund der Malerei.

tavole dipinte et immagini. Et processe intanto che Paolo Aemilio et non pochi altri ciptadini Romani fra le buone arti et bene et beato vivere ad i figliuoli insegniavano la pictura quale optimo costume molto appresso de Greci s' observava. Voleano che i figliuoli bene allevati insieme con geometria et musica imparassono dipigniere. Anzi fu ancora alle femine honore sapere dipigniere. Martia, figliuola di Varrone si loda adpresso delli scriptori che seppe dipigniere. Et fu in tanta lode et honore adpresso de' Greci la pictura, che fecero editto et legge non essere ad i servi licito imparare pictura; fecero certo [1]) bene pero che l' arte del dipigniere sempre fu ad i liberali ingegni et a li animi nobili dignissima. Et quant' io, certo cosi extimo optimo inditio d' uno perfettissimo ingegnio essere, in chi molto si diletti di pictura, benchè intervenga che questa una arte cosi sta grata a i dotti quanto a l' indocti; qual cosa poco accade in quale altra si sia arte, che quello quale diletti ai periti muova chi sia imperito. Nè ispesso troverai, che non molto desideri, se essere in pictura ben dotto. Anzi la natura medesima pare si diletti di dipigniere, quale veggiamo quanto nello fessure de' marmi spesso dipinga ipocentauri et piu facce di rè barbate et chrinite. Anzi piu dicono, che in una gemma di Pirro si trovò dipinto dalla natura tutte et nove le Muse distinte con suo segnio. Adgiugni a questo che niuna si truova arte in quale ogni hetà di periti et d' inperiti cosi volentieri s' affatichi ad impararla et a exercitarla. Sia qui licito confessare di me stesso; io se mai per mio piacere mi do a dipigniere qual cosa fo non raro, — quando d'all' altre mie maggiori faccende io truovo otio ivi — con tanta voluptà sto fermo al lavoro chè spesso mi maraviglio cosi avere passate tre o quattro ore. Cosi adunque da voluptà questa arte a chi bene la exerciti et lode, richezze et perpetua fama ad chi ne sia maestro. Quale cose così sendo,

[1]) Bei B.: „conto".

beste und älteste Ausschmückung der Dinge, würdig freier Menschen, beliebt bei Gebildeten und Ungebildeten, so kann ich eifrige Jünglinge nur dringend ermahnen, dass sie alle ihnen mögliche Mühe auf die Malerei verwenden.

Auf gründliches Erlernen dieser Kunst ist die höchste Mühe zu verwenden.

Und dann: wer immer der Malerei sich befleissigt, der lerne diese Kunst vom Grunde aus. Wer sich in der Malerei hervorthun will, der habe nur die Eine grosse Sorge, sich jenen Ruhm und Namen zu erwerben, wie ihn die Alten erreichten. Und hier ist es gut, in das Gedächtniss zu rufen, dass die Habsucht stets die Feindin der Tüchtigkeit war. Ein Geist, der nur auf Gewinn bedacht, wird sich kaum irgend welchen Ruhm erwerben. Ich sah Viele, die nur desshalb weder Reichthümer noch Ruhm erwarben, weil sie schon in der besten Zeit des Lernens dem Gewinne nachjagten; sicherlich wären diese zu hoher Auszeichnung gelangt und hätten sich Reichthümer und Vergnügen verschafft, hätten sie ihr Talent durch Studium fortgebildet. Doch genug davon; ich kehre zu meinem Gegenstand zurück. Man theilt die Malerei in drei Theile, welche Theilung von der Natur selbst entlehnt ist.

Absicht der Malerei.

Wenn die Malerei darauf ausgeht, sichtbare Dinge darzustellen, so haben wir zuerst zu merken, wie man die Dinge sieht. Der Anfang ist also, dass ich (überhaupt) einen Gegenstand sehe; einen Gegenstand nennen wir das, was einen Raum einnimmt.

Bestandtheile der Malerei.

Indem der Maler diesen Raum umschreibt, wird er diese seine durch Linien zu Stande gebrachte Umgrenzung passend „Umriss" (Contour) nennen.

Bei weiterer Betrachtung erkennen wir, dass mehrere Flächen des gesehenen Körpers sich (in bestimmter Weise) zusammenfügen; indem der Künstler dies an richtiger Stelle bezeichnet, wird er solchem Thun den Namen „Composition" geben.

Endlich unterscheiden wir genauer die Farbigkeit; da diese Eigenschaft der Flächen in der malerischen Darstellung all' ihre Verschiedenheit vom Lichte hernimmt, so kann man sie wohl richtig „Beleuchtung" nennen.

Die Malerei zerfällt also in drei Theile: Umriss, Composition und Beleuchtung (resp. Farbengebung).

Darüber ist nun in Kürze zu handeln.

quanto dicemmo, se la pictura sia optimo et antiquissimo ornamento delle cose, degnia ad i liberi huomini, grata a i dotti et al indocti, molto conforto i giovani studiosi, diano quanto sia licito, opera alla pictura.

Et poi admonisco, che sia studioso di dipigniere imparino questa arte; sia ad chi imprima cerca gloriarsi di pictura questa una cura grande ad aquistare fama et nome, quale vedete li antiqui avere agiunta. Et giovera ivi ricordarvi, che l' avaritia fu sempre inimica della virtù. Raro potra adquistare nome animo alcuno che sia dato al guadagnio. Vidi io molti quasi nel primo fiore d' imparare subito caduti al guadagnio, indi acquistare nè richezze nè lode, quali certo, se avessero acresciuto suo ingegnio con studio, facile sarebbono saliti in molta lode et ivi arebbono acquistato richezze et piacere assai. Ma di queste assai sino ad qui sia detto; torniamo a nostro proposito. Dividesi la pictura in tre parti, qual divisione abbiamo presta dalla natura.

Et dove la pictura [1]) studia representare cose vedute, notiamo in che modo le cose si veggano. Principio, vedendo qual cosa; diciamo questo essere cosa quale occupa uno luogo.

Qui il pictore, descrivendo questo spatio, dira questo suo guidare uno orlo con linea, essere circonscriptione.

Appresso rimirandolo, conosciamo piu superficie del veduto corpo insieme convengano et qui l' artefice, segniandole [2]) in suoi luoghi dira fare compositione.

Ultimo, piu distinto determiniamo colori et qualità delle superficie, quali ripresentandoli, chè ogni differenza nasce da lumi, proprio possiamo chiamarlo receptione di lumi.

Adunque la pictura si compie di conscrittione, compositione et ricevere di lumi.

Seguita adunque dirne brevissimo.

---

[1]) So im Manuscripte und im lateinischen Texte. B. liest: „natura".

[2]) Bei B: „seguendola".

Vom Umriss.

Zuerst will ich über den „Umriss" sprechen. Unter „Umriss" wird man in der Malerei die Umfangslinien eines Körpers verstehen. Hierin soll Parrhasius, jener Maler, der bei Xenophon mit Sokrates disputirt, sehr erfahren gewesen sein und auf das Genaueste diese Linien untersucht haben (41). Ich sage so: man beobachte, dass die Linien des Umrisses von grösster Feinheit seien, so beschaffen, als flöhen sie gleichsam gesehen zu werden. In so beschaffenen Linien pflegte Apelles sich zu üben und mit Protogenes hierin zu wetteifern (42). Die Umreissung ist nichts Anderes als die Zeichnung der Umfangslinien; sobald aber diese Linien zu kräftig sind, werden sie nicht ein Aufhören der Fläche, sondern einen Riss in derselben zeigen; ich aber möchte, dass man im Umreissen nichts Anderes bezwecke als den Ausdruck der Begrenzungslinien. So betone ich denn, dass man sich hierin sehr üben müsse. Weder Composition noch Beleuchtung (Farbengebung) kann man loben, wenn sich nicht ein guter Umriss (Zeichnung) hinzugesellt: ja nicht selten sieht man, dass ein guter Umriss, d. h. tüchtige Zeichnung, für sich allein auf das Angenehmste wirkt. Darauf verwende man also hauptsächlich seine Mühe; soll dies mit gutem Erfolge geschehen, so meine ich, könnte man kein besseres Mittel finden als jenen Schleier (Netz), welchen ich meinen Freunden gegenüber „Intersegation" (oder Intercision, Querschnitt) zu nennen pflege. Die Sache verhält sich so (43). Man nimmt einen ganz feinen, dünn gewebten Schleier von beliebiger Farbe, welcher durch stärkere Fäden in eine beliebige Anzahl von Parallelogrammen getheilt ist; diesen Schleier bringe ich nun zwischen das Auge und die gesehene Sache, so dass die Sehpyramide in Folge der Dünnheit des Gewebes hindurchzudringen vermag. Sicherlich gewährt dir dieser Schleier nicht geringe Vortheile.

Der Schleier (Netz).

Vortheile des Schleiers.

Der erste ist schon der, dass dir vermöge desselben der Körper stets die gleiche Ansicht zukehren wird, da du, sobald du die Grenzlinien (an dem Schleier) fixirt, sofort die wahre Spitze der Sehpyramide wiederzufinden vermagst, eine Sache, die ohne Schleier sicherlich sehr schwierig wäre. Du weist aber, wie es fast unmöglich ist, einen Gegenstand richtig abzubilden, der uns nicht stets unter derselben Ansicht erscheint — aus

Prima diremo della circumscriptione. Sara circumscriptione quella che descriva l' attorniare dell' orlo nella pictura. In questa — dicono — Parrasio, quel pictore el quale appresso Xenofonte favella con Socrate, essere stato molto perito et molto avere queste linee examinate. Io cosi dico, in questa circonscriptione molto doversi observare ch' ella sia di linee sottilissime fatta, quasi tali, che fuggano essere vedute. In quali solea se Appelles pictore exercitare et contendere con Protogonie. Pero chè la circonscriptione è non altro che disegniamento del orlo, quale ove sia fatto con linea troppo apparente, non dimostrera ivi essere margine di superficie ma fessura; et io desiderei, nulla proseguirsi circonscrivendo che solo l' andare del' orlo. In qual cosa, cosi affermo, debbano molto exercitarsi. Niuna compositione et niuno ricevere di lumi si puo lodare, ove non sia buona circonscriptione aggiunta. Et non raro pur si vede solo una buona circonscriptione, cioè uno buono disegnio, per se essere gratissimo. Qui adunque si dia principale opera ad quale se bene vorremo tenerla nulla si puo trovare, quanto io extimo piu acommodata cosa altra, che quel velo, quale io tra i miei amici soglio appellare intersegatione. Quello stà cosi. Egli è uno velo sotilissimo tessuto raro, tinto di quale atte piace colore, distinto con fili piu grossi in quanti atte piace paralleli; qual velo pongo tra l' occhio et la cosa veduta, tale che la pyramide visiva penetra per la rarità del velo. Porgeti questo velo certo non picciola commodità; primo che sempre ti ripresenta medesima non mossa superficie, dove tu posti certi termini subito ritruovi la vera cuspide della pyramide, qual cosa certo senza intercisione sarebbe difficile. Et sai quanto sia impossibile bene contraffare cosa quale non continovo servi una medesima presentia; di qui pertanto sono piu facili ad

welchem Grunde auch eine Malerei leichter nachzubilden ist als ein Bildwerk. Dann weisst du auch, in welchem Masse dir ein gesehener Gegenstand verändert erscheint, sobald die Entfernung von demselben und die Lage des Centralstrahles geändert wurde. So wird dir denn also, wie ich sagte, der Schleier von nicht geringem Nutzen sein, sobald es von Wichtigkeit, einen Gegenstand fortwährend unter derselben Ansicht vor sich zu haben. Ein anderer Vortheil wird der sein, dass es dir mit Hilfe des Schleiers leicht werden wird, die Umfangslinien der dir (von einem Körper) zugewendeten Flächen festzustellen. Erblickst du nämlich in diesem Parallelogramme (des Schleiers) die Stirne, in jenem die Nase, in einem anderen die Wangen, in jenem unten das Kinn, und so jedes Ding seiner Lage entsprechend gesondert, so wirst du all' dieses in entsprechender Lage auch auf deiner Tafel oder Wand sehen, sobald du diese dem Schleier gleich in Parallelogramme getheilt und dann jedes einzelne Ding genau wie dort postirtest. Endlich wird dir der Schleier von grosser Hilfe sein für das Verständniss, körperliche Dinge zu malen. Um all' dieser Gründe wegen wird dich Nachdenken und Erfahrung überzeugen, von welch' grossem Vortheil der Gebrauch des Schleiers sei.

Ich werde desshalb nicht auf diejenigen hören, welche da meinen, es gezieme dem Maler wenig, sich solcher Dinge zu bedienen, die wenngleich von grossem Vortheil für das Malen, doch so beschaffen sind, dass man hernach ohne dieselben nichts zu Stande zu bringen vermag. Meiner Meinung nach fordert man vom Maler nicht (schlechthin) unendliche Arbeit, wohl aber mit Recht, dass der gemalte Gegenstand aus der Fläche gleichsam heraustrete und dem (körperlichen) Vorbilde ähnlich sei — eine Forderung, der ich nicht zu genügen wüsste ohne Hilfe des Schleiers. So bediene man sich denn des „Querschnittes", d. h. Schleiers, wie ich sagte. Wem es aber gefallen sollte, sein Talent ohne Gebrauch des Schleiers zu versuchen, dennoch möge er sich dieser Parallelenmethode im Geiste bedienen, d. h. so vorgehen, dass er sich immer eine Querlinie fingirt und dort, wo diese von einer anderen lothrechten geschnitten wird (auf dem Bilde) jene Grenze fixirt. Da aber nicht selten den mit ihrer Kunst noch nicht vertrauten Malern die

s ist darauf zu chten, wo sich Flächen abgrenzen.

ritrarre le cose dipinte che le scholpite. Et conosci, quanto, mutato la distantia et mutato la positione del centro, paja quello, che tu vedi, molto alterato. Adunque il velo ti dara quanto dissi non poca utilità ove sempre ad vederla sara una medesima chosa. L' altra sara utilità che tu potrai facile constituire i termini delli orli et delle superficie. Ove in questo parallelo vedrai il fronto, in quello e il naso in un altro le guance, in quel di sotto il mento et così ogni cosa distinto ne' suoi luoghi, cosi tu nella tavola o in parete vedi, divisa in simili paralleli, ogni cosa a punto porrai. Ultimo ad te dara il velo molto ajuto ad imparare dipigniere quando vedrai nel velo cose ritonde et rilevate, per le quali cose assai potrai et con giudicio et con experienza provare, quanto ad te sia il nostro velo utilissimo.

Nè io qui udiro quelli che dicano, poco convenirsi al pictore usarsi a queste cose, quali bene che portino molto ajuto ad bene dipigniere, pure sono sifatte che poi senza quelle potrai nulla. Non credo io dal pictore si richiegga infinita faticha, ma bene s' aspetti pictura, quale molto paja rilevata et simigliata a chi ella si ritrae; qual cosa non intendo io sanza ajuto del velo alcuno mai possa. Adunque usino questa intercisione, cioè velo qual dissi; et dove alloro piacera provare l' ingegnio suo senza velo pure imprima notino i termini delle cose drento da paralleli del velo, ovvero cosi seguitino rimirandole, che sempre immaginino una linea attraverso, ivi da un altra perpendiculare essere segata, ove sia statuito quel termine. Ma perche non raro ad i pictori inexperti sono li orli delle superficie non conosciute

Umgrenzungslinien der Flächen unbekannt, zweifelhaft und ungewiss sind, so dass sie z. B. in den Gesichtern der Menschen nicht zu unterscheiden wissen, welches die Grenze sei zwischen Stirne und Schläfen, so ist es nöthig, ihnen zu lehren, wie sie die zu erkennen vermöchten; die Natur ist uns hierin eine treffliche Lehrerin. Wir sehen es an den ebenen Flächen, wie sich jede dem Auge darstellt mit den ihr eigenthümlichen Linien, Lichtern und Schatten; in gleicher Weise sehen wir auch die sphärischen und concaven Flächen gleichsam getheilt in viele fast quadratische Flächen, entsprechend den verschiedenen beleuchteten und beschatteten Stellen. Man mag also jeden beleuchteten Theil (einer concaven oder sphärischen Fläche), wie er sich von dem beschatteten Theil absondert, als eine Fläche für sich betrachten. Doch selbst wenn ein und dieselbe Fläche aus dem Dunkel gemach in das volle Licht fortschreitet, hat man sich dann die Grenze zwischen Einem und dem Anderen mit einer ganz feinen Linie anzudeuten, damit es minder zweifelhaft sei, wie bei der Farbengebung zu verfahren.

Es bleibt nun noch weiter übrig, etwas über die Zeichnung zu sagen in ihrem nicht geringen Bezuge auf die Composition (44). Dabei wird es erforderlich zu wissen, was in der Malerei Composition sei. Ich nenne Composition jenes Verfahren beim Malen, durch welches die einzelnen Theile des Werkes ihre Anordnung und Zusammenstimmung erhalten. Das grösste Werk des Malers wird das Geschichtsbild sein; Theile des Geschichtsbildes sind die Körper; Theile der Körper sind die Glieder; Theile der Glieder sind die Flächen. Weil man nun aber theils kleine Flächen antrifft wie jene bei den Lebewesen, anderen Theiles grosse wie an den Gebäuden und Colossen, so ist der Contour demnach nichts Anderes als das bestimmte Verhalten in der Zeichnung der Umfangslinien der Flächen.

In Bezug auf die Zeichnung der kleinen Flächen mag das bisher Gesagte genügen, welches auch zeigte, mit welchem Nutzen man sich hiebei des Schleiers bedient; was aber die Zeichnung grösserer Flächen betrifft, so habe ich hiefür neue Mittel und Wege anzugeben. Hier muss ich aber erinnern an Alles, was ich in den grundlegenden Erörterungen über die

dubbie et incerte come ne' visi delli huomini, ove non discernono che mezzo sia tral fronte elle tempie pertanto conviensi loro insegniare in che modo possano conoscere; questo [1]) bene ci dimostra la natura. Veggiamo nelle piane superficie che ciascuna ci si dimostra con sue linee, lumi et ombre. Chosi ancora le speriche concave superficie veggiamo quasi divise in molte superficie quasi quadrate con diverse macchie di lumi et d' ombre, pertanto ciascuna parte con sua chiarità divisa da quella che sia obscura, si vuole avere per piu superficie. Ma se una medesima superficie cominciando ombrosa, a poco a poco venendo in chiaro continua, allora quello che fra loro sia il mezzo, si noti con una sottilissima linea, adcio che ivi sia la ragione del colorire men dubbia. Resta da dire della intersegatione [2]) cosa quale non pocho apartiene alla compositione; per questo si conviene sapere che sia in pictura compositione. Dico compositione essere quella ragione di dipigniere, per la quale le parti si compongono nella opera dipinta. Grandissima opera del pictore sara l' istoria; parte della istoria sono i corpi, parte de' corpi sono i membri, parte de' membri sono le superficie. Et dove la circonscriptione non altro sia che certa ragione di segniare l' orlo delle [3]) superficie, poi che delle superficie alcuna si truova picciola come quella delli animali, alcuna si truova grande come quella delli hedificij et de' colossi.

Delle picciole superficie bastino i precepti sino ad qui detti, quali dimistrano quanto s' apprendano col velo; alle superficie maggiori ci convien trovare nuove ragioni. Ma dobiamo ricordarci di quanto di sopra ne' dirozzamenti dicemmo della

---

[1]) Bei B.: „quanto".

[2]) Ich emendire „circonscriptione".

[3]) Bei B.: „della".

fläche theilte. Hierauf ziehe ich von jedem einzelnen Punkte zu dem ihm entgegengesetzten Linien, so dass der ganze Raum in viele kleine Vierecke getheilt wird.

Hier beschreibe ich mir nun einen Kreis von beliebiger Grösse, derart, dass die Linien der kleinen Quadrate und die Kreislinie sich gegenseitig schneiden; alle diese Durchschnittspunkte bezeichne ich mir nun und übertrage sie hierauf in entsprechender Weise auf die Parallelen der Bodenfläche meines Bildes. Da es aber eine zu grosse, ja gleichsam endlose Mühe forderte, mit neuen, immer kleiner werdenden Parallelen den Kreis in so vielen Punkten zu schneiden, bis diese dessen ganze Peripherie bildeten, so führe ich desshalb, nach Bezeichnung von acht oder mehr Durchschnittspunkten, die Peripherie des Kreises auf meiner Bildfläche von Punkt zu Punkt nach freiem Ermessen weiter. Vielleicht wäre es ein kürzerer Weg, ihn dem Schatten nachzuzeichnen? — ja, gewiss, sobald der Körper, welcher den Schatten würfe, in richtiger Weise postirt wäre. Ich gab also an, wie man mit Hilfe von Parallelen grosse eckige und runde Flächen zeichnen könne. Somit ist das, was über den Umriss, d. h. über die Art der Zeichnung zu sagen war, beendet. Ich habe nun über die Composition zu sprechen; da sei zuerst wiederholt, was Composition sei. Composition nennt man in der Malerei jenes Verfahren, nach welchem die einzelnen Theile der gesehenen Dinge angeordnet und zusammengestimmt werden. Ein wahrlich grosses Werk des Malers wäre ein Coloss; doch höheres Lob seines Talentes bringt ihm sicher das Geschichtsbild. Theile des Geschichtsbildes sind die Körper, Theile der Körper die Glieder, Theile der Glieder die Flächen. Zuerst handelt es sich also beim Malen um die Flächen. Die Zusammenstimmung der Flächen bewirkt es, dass Körper jene Anmuth besitzen, welche Schönheit genannt wird. Sieht man ein Gesicht, welches hier grosse, dort kleine, hier zu stark erhobene, dort zu sehr eingesunkene Flächen zeigt, wie dies an dem Gesichte alter Weiber der Fall ist, so gewährt dies einen ganz hässlichen Anblick. Jene Gesichter dagegen, deren Flächen

Von der Composition.
1. Composition der Flächen.

divisi la linea jacente nel primo quadrangolo della pictura et qui da ciascuno punto al suo oposito punto tiro linee et cosi rimane lo spazzo diviso in molti piccioli quadrangoli.

Qui vi [1]) io scrivo uno cerchio quanto el voglio grande cosi che le linee de' piccioli quadrati et la linea del circholo insieme l' una con l' altra si tagli et noto tutti i punti di questi talliamenti quali luoghi segnio ne' paralleli del pavimento nella mia pictura. Ma perchè sarebbe faticha extrema et quasi infinita con nuovi minori paralleli dividere il cerchio in molti luoghi et cosi con molto numero di punti seguire continovando il circholo, per questo, quando io aro notato otto o piu talliamenti, seguo con ingegnio il mio circulo nella pictura, guidando la linea da termine a termine. Forse sarebbe piu brieve via corlo al ombra? certo si, dove il corpo quale facesse ombra, fusse in mezzo posto con sua ragione, in suo luogho. Dicemmo adunque in che modo coll' ajuto de' paralleli le superficie grandi acantonate et tonde si disegnino. Finito adunque la circumscrittione, cioè il modo del disegniare, restaci a dire delle compositioni. Convienci repetere che sia compositione. Compositione è quella ragione di dipigniere con la quale le parti delle cose vedute si porgono insieme in pictura. Grandissimo opera del [2]) pictore con uno colosso! ma istorià, maggiore loda d'ingegnio rende l' istoria che qual sia colosso. Parte della istoria sono i corpi, parte de' corpi i membri, parte de' membri la superficie. Le prime adunque parti del dipigniere sono le superficie [3]). Nasce della compositione della superficie quella gratia ne' corpi quale dicono bellezza. Vedesi uno viso il quale abbia sue superficie chi grandi et chi piccole, quivi ben rilevate et qui ben drento riposto simile al viso delle vecchierelle, questo essere in aspetto bructissimo. Ma quelli visi saranno

---

[1]) Bei B.: „quindi".

[2]) Bei B.: „el".

[3]) Dieser Satz fehlt bei B.

in der Weise verbunden sind, dass sie ein anmuthiges Ineinanderweben von Lichtern und Schatten zeigen, und aller harten Kanten und Ecken ermangeln, wird man sicherlich schön und lieblich nennen. In der Composition der Flächen suche man also in erster Linie die Anmuth und Schönheit der Dinge; wer diese anstreben will, der scheint mir keinen passenderen und sichereren Weg zu nehmen, als wenn er auf die Natur hinblickt, Acht habend, auf welche Weise die Natur, die wunderbare Werkmeisterin der Dinge, an schönen Körpern die Flächen zusammengeordnet habe; deren Thun dann nachzuahmen, erfordert ebensoviel geistige Aufmerksamkeit als Sorgfalt und emsiges Benützen unseres früher beschriebenen Schleiers. Wollen wir dann in's Werk setzen, was wir der Natur abgelauscht, so mögen wir uns zuerst immer die bestimmten Grenzen anmerken, und dann erst nach der bestimmten Stelle unsere Linien ziehen.

Composition der Glieder.

Bis nun wurde gesprochen von der Composition der Flächen; es ist nun zu handeln von der Composition der Glieder. Hier hat man sich in erster Linie Mühe zu geben, dass die einzelnen Körpertheile (Glieder) einander wohl entsprechen. Dies wird der Fall sein, wenn sie nach Grösse, Charakter (der dargestellten Erscheinung), Bestimmung, Farbe und anderen ähnlichen Dingen zu einer Schönheit zusammenstimmen. Wäre auf einem Bilde der Kopf sehr gross, die Brust klein, die Hand breit, der Fuss angeschwollen und der Körper aufgedunsen, so böte diese Zusammenstellung sicherlich einen hässlichen Anblick. So ist es also nothwendig, ein bestimmtes Massverhältniss bei den Gliedern festzuhalten; dies einzuhalten wird es von grossem Vortheile sein, zuerst das Knochengerüst des Lebewesens zu zeichnen, jedem Knochen hernach die Muskeln hinzuzufügen und dann das Ganze mit Fleisch zu umkleiden. Hier aber könnte mir Jemand entgegenhalten, was ich oben sagte, dass für den Maler nur das Sichtbare der Dinge von Belang sei. Richtig erinnern Jene an dies; doch so wie man den Menschen erstlich nackt zeichnet und ihn erst dann mit der Gewandung umgibt, so mögen wir, wenn wir den nackten Körper malen, mit der Lagerung der Knochen und Muskeln beginnen und diese dann mit Fleisch bedecken, damit es nicht schwierig sei, die Lage jedes Muskels darunter zu erkennen. Und da die

le superficie giunte in modo che piglino ombre et lumi ameni et suavi nè abbino asperitate alcuna di rilevati canti, certo diremo questi essere formosi et delicati visi. Adunque in questa compositione di superficie molto si cerca la gratia et bellezza delle cose, quale ad chi voglia seguirla pare a me niuna piu atta et piu certa via che di torla dalla natura, ponendo mente in che modo la natura maravigliosa artefice delle cose bene abbia in be' corpi composte le superficie; ad quale imitarla si conviene molto avervi continovo pensieri et cura insieme et molto dilettarsi del nostro qual disopra dicemmo velo. Et quando vogliamo mettere in hopera quanto aremmo compreso dalla natura prima sempre aremo notato i termini dove tiriamo ad uno certo luogo nostre linee. Sino ad qui detto della compositione delle superficie; seguita de' membri. Conviensi inprima dare opera che tutti i membri bene convengano. Converrano quando et di grandezza et d' offitio et di spetie et di colore et d' altre simili cose corresponderanno ad una bellezza. Chè se fusse in una dipintura il capo grandissimo et il pecto picciolo, la mano ampia et il piè enfiato, il corpo ghonfiato, questa compositione certo sarebbe brutta a vederla. Adunque conviensi tenere certa ragione circha alla grandezza de' membri; in quale commensuratione giovera prima allegare ciascuno osso dell' animale, poi appresso agiugniere i suoi muscoli, di poi tutto vestirlo di sua carne. Ma qui sara, chi incontraponga, quanto di sopra dissi, che al pictore nulla s' appartiene delle cose quali non vede. Ben rammentano costoro, ma come ad vestire l' uomo prima si disegnia ignudo, poi il circondiamo di panni, cosi dipigniendo il nudo prima pogniamo sue ossa et musculi quali poi cosi copriamo con sue carni, che non sia difficile intendere ove sotto sia ciascuno moscolo. Et poi che la natura

Natur diese Massverhältnisse deutlich erkennen lässt, und es von nicht geringem Vortheile ist, sich diese Kenntniss zu erwerben, so mögen eifrige Maler hierauf alle Mühe verwenden, und nicht minder eifrig sei ihr Bestreben, die erworbene Kenntniss sich zu erhalten. Auf Eine Sache mache ich besonders aufmerksam; um richtig die Massverhältnisse eines Lebewesens zu bestimmen, nehme man irgend ein Glied desselben als gemeinsames Mass an. Der Architekt Vitruv mass die Grösse des Menschen mit der Fussgrösse. Mir erscheint es würdiger, alle anderen Glieder mit dem Kopfe in Beziehung zu bringen, wenngleich ich beobachtet habe, dass bei fast allen Menschen die Grösse des Fusses gleich ist dem Abstande vom Kinn bis zum Scheitel des Kopfes. Hat man so ein Glied als Norm festgestellt, so passe man dem jedes andere in der Weise an, dass alle einander durchaus in Rücksicht auf Länge und Breite entsprechen.

Hernach sehe man vor, dass jedes Glied seinem Zwecke und Auftrag nachkomme. Richtig ist es, wenn der Laufende nicht minder die Hände als die Füsse bewegt; aber ich möchte, dass ein Philosoph, während er disputirt, viel mehr Bescheidenheit als Fechterkunst zeige. Man lobt in Rom ein Bildwerk, welches die Fortschaffung des todten Meleager darstellt; das Gewicht drückt die Träger nieder, an dem Todten erscheint jedes Glied völlig todt; jedes Glied hängt herab, Hände, Finger, Kopf; jedes Glied fällt erschlafft nach abwärts; kurz Alles vereint sich, den Körper wirklich todt erscheinen zu lassen, was gewiss sehr schwierig ist und nur künstlerischer Meisterschaft gelingen wird (46). So beachte man also in jeder malerischen Darstellung, dass jedes Glied seiner Bestimmung nachkomme und auch noch im kleinsten Partikelchen seiner Schuldigkeit entspreche. Bei den Todten sei jedes Glied todt bis zu den Fingerspitzen hin, an den Lebenden zeige auch noch das kleinste Partikelchen Leben. Lebend nennt man einen Körper, wenn er aus eigener Kraft heraus eine gewisse Bewegung besitzt; todt, wenn die Glieder die Lebensfunctionen, d. i. Empfindung und Bewegung nicht mehr zu versehen vermögen. Will also der Maler in den Dingen Leben ausdrücken, so wird er jeden Theil derselben in Bewegung bilden, in jeder Bewegung aber mag er Schönheit

ci a porto in mezzo le misure, ove si truova non poca utilità a riconoscerle, dalla natura ivi adunque pillino li studiosi pictori questa faticha, per tanto tenere a mente quello che pillino dalla natura quanto a riconoscerle, aranno posto suo studio et opera. Una cosa ramento, che a bene misurare uno animante, si pigli uno quale che suo membro col quale li altri si misurino. Vitruvio, architecto, misurava la lunghezza del huomo coi piedi; a me pare cosa piu degnia l' altre membra si riferiscano al capo, benchè ò posto mente quasi comune in tutti li huomini che il piede tanto è lungo quanto dal mento al cocuzolo del capo.

Cosi adunque preso uno membro s' accommodi ogni altro membro in modo che niuno di loro sia non conveniente a li altri in lunghezza et in larghezza.

Poi si provegga che ciascuno membro segua ad quello che ivi si fa al suo officio. Sta bene a chi corre non meno gittare le mani che i piedi; ma voglio un filosofo mentre che favella dimostri molto piu modestia che arte di schermire. Lodasi una storia[1]) in Roma nella quale Meleagro morto portato adgrava quelli che portano il peso et in se pare in[2]) ogni suo membro ben morto; ogni cosa pende, mani, dito e capo; ogni cosa cade languido, cio che ve si dà ad exprimere uno corpo morto, qual cosa certo è difficilissima; pero che in uno corpo chi sapra fingere ciascuno membro otioso sara optimo artefice. Cosi adunque in ogni pictura si observi, che ciascuno membro cosi faccia il suo officio che niuno per minimo articholo che sia resti otioso. Et sieno le membra de' morti sino al unghie morto; de' vivi sia ogni minima parte viva. Dicesi vivere il corpo quando a sua posta abbia certo movimento; dicesi morte, dove i membri non piu possono portare li offici della vita, cioè movimento et sentimento. Adunque il pictore

---

[1]) Bei B.: „statua".

[2]) in fehlt bei B.

und Anmuth bewahren. Am anmuthigsten und lebendigsten sind jene Bewegungen, welche nach aufwärts gerichtet sind.

Ich sagte dann weiter in Bezug auf die Composition der Glieder, dass der Charakter (des bestimmten Darstellungs-Objectes) festgehalten werden müsse. Es wäre lächerlich, wenn man die Hände der Helena oder Iphygenia vertrocknet und rauh bildete, oder man dem Ganymed eine runzlige Stirne und die Schenkel eines Lastträgers gäbe, oder wenn Milo, kräftiger denn alle Sterblichen, magere und schmale Hüften zeigte. Und nicht minder abgeschmackt wäre es, wenn man bei einer Figur einem Gesichte, frisch wie Milch und Blut, Arme und Hände hinzufügte, die vor Magerkeit wie ausgetrocknet erscheinen. Ingleichen würde Der, welcher den Acamenides, wie er auf der Insel von Aeneas gefunden wird, malte, nur das Gesicht der Schilderung Virgil's anpasste, nicht aber auch die Glieder von gleicher Abgezehrtheit bildete, ein ganz lächerlicher Kauz sein. So ist es also erforderlich, dass alle Theile dem Charakter (des Dargestellten) entsprechen. Noch wünsche ich dann, dass die einzelnen Körpertheile auch in Bezug auf Farbe zusammenstimmen. Denn wahrlich, wenig passte es zu einem liebreizenden rosigen, weissen Gesichte, wenn die Brust und die anderen Glieder abstossend und schmutzfärbig wären. So hat man also bei Composition der Glieder das einzuhalten, was ich in Bezug auf Grösse, Bestimmung, Charakter und Farbe sagte. Dabei entspreche dann auch alles Andere dem Wesen des Dargestellten. Es wäre unzukömmlich, Venus oder Minerva mit einer Kutte zu bekleiden; ähnlich wäre es, Mars oder Jupiter in ein Frauengewand zu stecken. Wenn die alten Maler Castor und Pollux darstellten, sorgten sie zwar dafür, dass sie sich wie Brüder ähnelten, doch aber in dem Einen mehr eine kampfgestählte, in dem Anderen mehr geschmeidige Natur zum Ausdrucke kam. Und ebenso sahen sie darauf, dass bei Vulkan, trotz der Gewandung, dessen Fussgebrechen sich andeute: so gross war ihr Eifer, Bestimmung, Charakter und Wesen jeder Sache, die sie malten, zum Ausdruck zu bringen. (47).

volendo exprimere nelle cose vita, fara ogni sua parte in moto. Ma in ciascuno moto terrà venusta et gratia. Sono gratissimi i movimenti et ben vivaci quelli e quali si muovano in alto verso l' aëre.

Dicemmo ancora alla compositione de' membri doversi certa spetie; et sarebbe cosa assurda, se le mani di Helena o di Efigenia fussero vecchizze et gotiche; o se[1]) in Nestor fusse il petto tenero et il collo dilicato; o se a Ganimede fusse la fronte crespa o le coscie d' un fachino; o se a Milone, fralli altri ghalliardissimo, fussero i fianchi magrolini et sottiluzzi et ancora in quella figura in quale fusse il viso fresco et lattoso sarebbe sozzo s'obgiugniervi le braccia et le mani seche per magrezza. Cosi chi dipigniesse Acamænide, trovato da Henea in su quell' isola, con quella faccia quale Virgilio il descrive, non seguendo li altri membri a tanta tisichezza sarebbe pictore da farsene beffe. Pertanto cosi conviene tutte le membra condicano ad una spetie. Et ancora voglio le membra corrispondano ad uno colore, pero che a chi avesse il viso rosato candido et venusto, ad costui poco, s' affarebbe il petto et l' altre membra brutte et sucide. Adunque nella compositione de membri dobiamo seguire quanto dissi della grandezza, officio, spetie et colori. Poi appresso ogni cosa seguiti ad una dignita; sarebbe cosa non conveniente, vestire Venere o Minerva con uno capperone da sacomanno; simile sarebbe vestire Marte o Giove con una vesta di femina. Curavano li antiqui dipintori dipigniendo Castor et Poluce fare che paressero fratelli, ma nell' uno apparissce natura pugniace nell' altro agilità. Facevano ancora che a Vulcano sotto la vesta parea il suo vizio di zopicare: tanto era in loro studio exprimere officio, spetie et dignita ad qualunque cosa dipigniessero.

---

[1]) Bei B.: „che".

Von der Composition der Körper.

Es ist nun über die Composition der Körper zu handeln, in der sich alles Talent des Malers offenbart, woher ihm aber auch aller Ruhm fliesst; manches gehört hieher, was schon bei Gelegenheit der Composition der Glieder gesagt wurde. Hier stellt sich die Forderung, dass die Figuren eines Geschichtsbildes sowohl an Grösse als auch in Bezug auf gegenseitiges Thun einander entsprechen. Wenn Jemand Centauren malte, wie sie nach der Mahlzeit in Streit gerathen, der würde sich läppisch zeigen, wenn ein Centaure, vom Weine trunken, bei solchem Tumult schlafend verbliebe. Ebenso wäre es ein Fehler, wenn bei gleicher Entfernung die eine Figur grösser als die andere gebildet wäre, oder die Hunde von gleicher Grösse mit den Pferden — oder — was ich oft sehe — Menschen in einem Gebäude wie in einem Käfig zusammengepfercht, dass kaum Raum da ist, dass Jemand sich niederzusetzen vermöchte. So mögen denn alle Figuren, sowohl was Grösse als was Function betrifft, in innigem Bezug zu dem stehen, was auf dem Geschichtsbilde sich begibt. Jenes Geschichtsbild wirst du loben und bewundern können, welches derart mit gewissen, ihm eigenthümlichen Reizen ausgestattet ist, dass jeder Beschauer desselben, ob gelehrt oder ungelehrt, dadurch erfreut und bewegt wird.

Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit des Geschichtsbildes.

Das was an dem Geschichtsbilde zuerst Vergnügen hervorruft, ist der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Gestalten. Wie bei den Speisen und in der Musik Neuheit und Abwechslung umsomehr gefällt, als sie vom Alten und Gewohnten abweichen, so erfreut sich der Geist überhaupt an jeder Fülle und jedem Wechsel, und desshalb gefällt auch in der Malerei Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit. Jenem Bilde werde ich Fülle und Mannigfaltigkeit zusprechen, wo man in richtiger Postirung alte und junge Männer, Knaben, Frauen, Mädchen, Kinder, Hühner, Hündchen, Vögel, Pferde, Rinder, Gebäude, Ortschaften u. dgl. Dinge vermischt sieht. Und jede Reichhaltigkeit werde ich loben, wenn sie nur zum Gegenstand der Darstellung in Bezug steht, und sicherlich wird die Reichhaltigkeit des Malers sich viele Anerkennung erwerben, wenn der Beschauer im aufmerksamen Betrachten all der vorgeführten Dinge lange Zeit verweilt. Doch möchte ich, dass diese Reich-

Seguita la compositione de' corpi nella quale ogni lode et ingegnio del pictore consiste, alla quale compositione certe cose dette nella compositione de' membri qui s' appartengono. Conviensi che i corpi insieme si confacciano in istoria con grandezza et con adoperarsi. Chi dipigniesse Centauri far briga appresso la cena, sarebbe cosa innetta in tanto tumulto che alcuno carico di vino stesse adormentato Et sarebbe vitio se in pari distantia l' uno fusse piu che l' altro maggiore, osse ivi fussero e cani equali ai cavalli, overo se quello che spesse volte veggo ivi fusse huomo alcuno nello hedificio quasi come in uno scrignio inchiuso, dove apena sedendo vi si assetti. Adunque tutti i corpi per grandezza et suo officio s' aconfaranno a quello che ivi nella storia si facci. Sara la storia qual tu possa lodare et maravigliare tale, che con sue piacevolezze si porgiera si ornata et grata, che ella terrà con diletto et movimento d' animo qualunque dotto o indotto la miri.

Quello che prima dà volupta nella istoria, viene dalla copia et varietà delle cose; come ne' cibi et nella musica sempre la novità et abondantia tanto piace quanto sia differente dalle cose antique et consuete, cosi l' animo si diletta d' ogni copia et varietà; per questo in pictura la copia et varietà piace. Diro io quella[1]) istoria essere copiosissima, in quale a suo luoghi sieno permisti vecchi, giovani, fanciulli, donne, fanciulle, fanciullini, polli, catellini, ucellini, cavalli, pechore, hedifici, province et tutte simili cose. Et lodero io qualunque copia quale s' apartenga a quella istoria; et interviene, dove chi guarda sopra stà rimirando tutte le cose ivi la copia del pictore aquisti molta gratia. Ma vorrei io questa copia essere ornata

---

[1]) Bei B.: „la".

haltigkeit sich durch Mannigfaltigkeit auszeichne, dann auch massvoll sei und der würdevollen Haltung und Sittsamkeit nicht entrathe. Jene Maler tadle ich, die, um des Scheines der Reichhaltigkeit willen, kein Fleckchen des Bildes leer lassen: wodurch statt der „Composition" zügellose Verwirrung hervorgebracht wird und der Schein entsteht, dass es sich auf dem Bilde nicht um einen Hergang, sondern einen Tumult handle. Und vielleicht wird dem, welcher auf würdevolle Haltung ganz besonders bedacht ist, in seinem Bilde eine sehr beschränkte Anzahl von Figuren zusagen. Wie es Gewohnheit der Herrscher, durch Wortkürze ihren Befehlen Ehrwürdigkeit zu geben, so verleiht eine gewisse beschränkte Figurenanzahl einem Bilde in nicht geringem Grade würdevolle Haltung. Figurenmangel missfällt mir auch in einem Geschichtsbilde, doch ebensowenig lobe ich eine Reichhaltigkeit (48), welche würdevoller Haltung entbehrt. In jedem Bilde aber erfreut die Mannigfaltigkeit und ganz besonders setzte sich stets jenes Bild in Gunst, welches in den Stellungen der Figuren grosse Verschiedenheit zeigt: desshalb mögen also einige aufrecht stehen und das volle Gesicht zeigen, mit emporgehobenen Händen und lebhaftem Fingerspiele, gestützt auf einen Fuss. Andere mögen dastehen mit abgewandtem Gesicht, herabhängenden Armen und geschlossenen Füssen. Und so möge Jeder seine besondere Haltung und Gliederwendung zeigen: Einige mögen sitzen, Andere sich auf das Knie niedergelassen haben, wieder andere liegen. Ingleichen, wenn es so der Gegenstand erlaubt, zeigen sich die Einen nackt, Andere zum Theile nackt, zum Theile bekleidet, doch nie lasse man dabei Sittsamkeit und Schamhaftigkeit aus dem Auge. Unanständige Theile des Körpers und jene, welche von geringer Wohlgefälligkeit, bedecke man mit der Gewandung oder mit Laubwerk, oder mit der Hand. Die Alten malten das Gesicht des Antigonos blos im Profil, und zwar von jener Seite, wo das Auge nicht fehlte. Ebenso erzählt man, dass Perikles, dessen Kopf lang und missgestaltet war, aus diesem Grunde von den Malern und Bildhauern — ungleich den Anderen — stets mit behelmtem Haupte abgebildet wurde (49). Und Plutarch meldet, dass die alten Maler, wenn sie Könige porträtirten, welche ein körperliches Gebrechen besassen, dieses zwar nicht

Die Wahrung des Anstandes.

di certa varieta, ancora moderata et grave di dignita et verecundia. Biasimo io quelli pictori quali, dove vogliono parere copiosi, nulla lassando vacuo, ivi non compositione ma dissoluta confusione disseminano; pertanto non pare la storia facci qualche cosa degnia, ma sia in tumulto aviluppata. Et forse, chi molto cerchera dignita in sua storia, ad costui piacera la solitudine. Suole ad i principi la carestia delle parole tenere maestà, dove fanno intendere suoi precepti, cosi in istoria uno certo competente numero di corpi rende non poca dignita. Dispiacemi la solitudine in istoria pure, nè pero laudo copia alcuna quale sia sanza dignità. Ma in ogni storia la varietà [1]) sempre fu joconda et inprima sempre fu grata quella pictura in quale sieno i corpi con suoi posari molto dissimili. Ivi adunque stieno alcuni ritti et mostrino tutta la faccia, con le mani in alto et con le dita liete [2]), fermi in su un pie. A li altri sia il viso contrario, et le braccia remisse, coi piedi agiunti: Et cosi ad ciascuno sia suo atto et flessione di membra: altri segga, altri si posi su un ginocchio; altri giaceano. Et se cosi ivi sia licito, sievi alcuno ignudo et alcuni parte nudi et parte vestiti, ma sempre si serva alla vergognia et alla pudicitia. Le parti brutte a vedere del corpo et l' altre simili quali porgono poca gratia, si cuoprano col panno, con qualche fronde et con la mano. Dipignievano li antiqui l' immagine d' Antigono solo da quella parte del viso, ove non era manchamento dell' occhio; et dicono che a Pericle era suo capo lungho et brutto et per questo dai pictori et dalli sculptori non come li altri era col capo armato ritratto. Et dice Plutarco, li antiqui pictori dipigniendo i Rè, se in loro era qualche vitio, non volerlo

---

[1]) Bei B.: „verità".

[2]) Bei B.: „lieta" und durch Interpunction von dita getrennt, wohin es jedenfalls gehört.

unangedeutet liessen, jedoch dasselbe, soweit es sich mit der Aehnlichkeit vertrug, verbesserten.

So wünsche ich denn also, dass man in jedem Geschichtsbilde den Anstand und die Sittsamkeit wahre und dass man sich bemühe, dass jede Figur ihre besondere Haltung oder Stellung zeige. Ein Geschichtsbild wird dann das Gemüth bewegen, wenn die in demselben vorgeführten Menschen selbst starke Gemüthsbewegung zeigen werden. Denn in der Natur — in welcher nichts mehr als das Aehnliche sich anzieht — liegt es begründet, dass wir weinen mit dem Weinenden, lachen mit dem Lachenden und trauern mit dem Traurigen. Diese Gemüthsbewegungen aber erkennt man aus den Körperbewegungen. Wir sehen es, wie der Betrübte, da die Sorge ihn beklemmt, und Gedanken schwer auf ihm lasten, dasteht, gleichsam beraubt aller Kraft und Empfindung, bleich, in allen Gliedern, die jede Spannkraft verloren, von schlaffer, träger Haltung. Du wirst sehen, wie bei dem Melancholiker die Stirne gefurcht, der Nacken schlaff ist, kurz, jedes Glied gleichsam müde und nachlässig herabfällt. Dem Erzürnten hingegen — weil der Zorn das Gemüth in heftige Bewegung setzt — schwellen vor Grimm Gesicht und Augen an, er wird glühend roth und jedes seiner Glieder ist in um so wilderer Bewegung, als die Wuth grösser ist. Heitere und fröhliche Menschen zeigen Freiheit in ihren Bewegungen, verbunden mit einer gewissen Anmuth in jeder Wendung. Man erzählt, dass der Thebaner Aristides, sowie Apelles sich besonders auf diese Bewegungen verstanden, was sicher auch uns gelingen wird, wenn wir hierauf Studium und Sorgfalt verwenden werden (50).

Von den Bewegungen überhaupt
1. Von den Gemüthsbewegungen.

So wird es für den Maler also nothwendig, alle Körperbewegungen genau zu kennen, worin uns die Natur eine gute Lehrerin sein wird — wenngleich es immer eine schwierige Sache bleibt, die vielen Gemüthsbewegungen durch entsprechende Körperbewegungen auszudrücken. Wer glaubte wohl, wenn er es nicht selbst erfahren, dass es für den, welcher ein lachendes Gesicht malen will, so schwierig sei zu vermeiden, dass er dies nicht viel eher weinend als fröhlich mache? Und wer könnte auch je ohne sorgfältigstes Studium ein Gesicht darstellen, an welchem Lippen, Kinn, Augen, Wangen, Stirne,

però essere non notato, ma quanto potevano, servando la similitudine, l' emendavano.

Cosi adunque desidero in ogni storia servarsi, quanto dissi, modestia et verecundia, et cosi sforzarsi che in niuno sia un medesimo gesto o posamento che nel' altro. Poi movera l' istoria l' animo quando li huomini ivi dipinti molto porgeranno suo proprio movimento d' animo. Interviene da natura, quale nulla piu che lei si truova capace di cose ad se simile, che piangniamo con chi piange et ridiamo chon chi ride et dolianci con chi si duole. Ma questi movimenti d' animo si conoscono dai movimenti del corpo. Et veggiamo quanto uno atristito, perche la cura estrignie et il pensiero l' assedia, stanno con sue forze et sentimenti quasi balordi, tenendo se stessi lenti et pigri in sue membra palide et malsostenute. Vedrai a chi sia malinconicho il fronte premuto, la cervice languida, al tutto ogni suo membro quasi stracco et negletto cade; vero a chi sia irato, perche l' ira incita[1]) l' animo, però[2]) gonfia di stizza negli occhi et nel viso et incendesi di colore et ogni suo membro quanto il furore, tanto ardito si getta. A li huomini lieti et giocosi sono i movimenti liberi et con certe inflessioni grati. Dicono che Aristide Thebano equale ad Appelle molto conosceva questi movimenti quali certo et noi conosceremo quando a conoscerli porremo studio et diligentia.

Cosi adunque conviene, sieno ai pictori notissimi tutti i movimenti del corpo quali bene impareranno dalla natura, bene che sia cosa difficile imitare i molti movimenti dello animo. Et chi mai credesse, se non provando, tanto essere difficile volendo dipigniere uno viso che rida, schifare di non lo fare piu tosto piangioso che lieto? et ancora chi mai potesse senza grandissimo studio exprimere visi nel quale la bocca, il mento, li occhi,

---

[1]) Bei B.: „muta".

[2]) Bei B.: „poi".

Augenbrauen, kurz Alles zu dem Ausdruck des Lachens oder Weinens zusammenstimmt? Desshalb ist es sehr nöthig, zur Natur in die Schule zu gehen und sich stets in der Nachbildung vollkommener Dinge und ganz besonders jener zu üben, welche den Geist des Beschauers weit hinausführen über das, was er blos mit den Augen sieht (51).

Von den körperlichen Bewegungen.

Um aber einiges auf diese Bewegungen Bezügliche zu erwähnen — das ich zum Theile durch eigenes Nachdenken fand, zum Theile der Natur ablauschte —, so erscheint es mir als erste Forderung, dass die Bewegung aller Figuren durch das bestimmt werde, worum es sich auf dem Bilde handelt. Es gefiele mir dann, dass Jemand auf dem Bilde uns zur Antheilnahme an dem weckt, was man dort thut, sei es, dass er mit der Hand uns zum Sehen einlade, oder mit zornigem Gesichte und rollenden Augen uns abwehre heranzutreten, oder dass er auf eine Gefahr oder eine wunderbare Begebenheit hinweise, oder dass er dich einlade, mit ihm zugleich zu weinen oder zu lachen: so sei Alles, was immer die Figuren des Bildes unter sich oder in Bezug auf dich (den Beschauer) thun, darnach angethan, die dargestellte Begebenheit hervorzuheben oder dich über den Inhalt derselben zu belehren. Man rühmt den Timanthes von Kypros wegen jener Tafel, mit welcher er den Sieg über Kolotes davontrug; auf derselben war die Opferung der Iphigeneia dargestellt, und nachdem der Künstler die Betrübniss des Kalchas, dann die noch grössere des Ulysses zum Ausdrucke gebracht, dann in Menelaos alle seine Kunst erschöpft hatte, um dessen Schmerz darzustellen, und er nun kein Mittel mehr besass, die Trauer des Vaters auszudrücken, so verhüllte er dessen Haupt und liess es so frei, dessen Schmerz, der in seiner Grösse nicht auszusprechen war, zu ahnen (52). Ingleichen lobt man ein Bild unseres toscanischen Malers Giotto in Rom, welches ein Schiff darstellt, in welchem sich die elf Jünger befinden; sämmtliche sind von Furcht bewegt, da sie einen ihrer Genossen über das Wasser schreiten sehen; bei Jedem aber ist in Miene und Geberde die Gemüthserregung in besonderer Weise ausgedrückt, so dass bei Jedem die Haltung und die Bewegungen verschieden sind (53). Doch es sagt mir zu, dies ganze Capitel von den Bewegungen hier in grösster Kürze vorzuführen.

Vom Ausdruck der Gemüths- und Körperbewegungen.

le guance, il fronte i cigli tutti ad uno ridere o piangere convengono. Per questo molto conviensi impararli dalla natura et sempre seguire cose molto prompte et quali lassino da pensare a chi le guarda molto piu che elli non vede[1]). Ma che noi racontiamo alcune cose di questi movimenti, quali parte fabricammo con nostro ingegnio parte inparammo dalla natura, parmi imprima tutti e corpi ad quello si debbano muovere, ad che sia ordinata la storia. Et piacemi sia nella storia chi admonisca et insegni ad noi quello che ivi si facci; o chiami con la mano a vedere[2]); o con viso cruccioso et chon li occhi turbati minacci, che niuno verso loro vada; o dimostri qualche pericolo o cosa ivi maravigliosa; o te inviti ad piagniere con loro insieme o a ridere: et cosi qualunque cosa fra loro o teco facciano i dipinti, tutto apartenga a hornare o a insegniarti la storia. Lodasi Timantes di Cipri in quella tavola, in quale elli vinse Colocentrio[3]) che nella imolatione di Efigenia avendo finto Calcante mesto, Ulisse piu mesto, et in Menelao poi avesse consunto ogni suo arte ad molto mostrarlo adolorato, non avendo in che modo mostrare la tristezza del padre, allui avolse uno panno al capo et cosi lassò si pensasse, qual non si vedea suo acerbissimo merore. Lodasi la nave dipinta ad Roma in quale el nostro toscano dipintore Giotto pose undici discepoli, tutti commossi da paura, vedendo uno de' suoi compagni passeggiare sopra l' acqua, chè ivi expresse ciascuno con suo viso et gesto porgere suo certo inditio d' animo turbato, tale che in ciascuno erano suoi diversi movimenti et stati. Ma piace mi brevissimo passare tutto questo luogo de' movimenti.

---

[1]) Bei B.: „crede".

[2]) „a vedere" fehlt bei B.

[3]) sc.: Kolotes.

Die Bewegungen sind einestheils Gemüthsbewegungen, „Affectionen" genannt, wie Schmerz, Furcht, Freude, Sehnsucht und ähnliche; anderentheils sind es Körperbewegungen. Die Körper bewegen sich in verschiedener Weise, insofern sie wachsen oder abnehmen, krank werden oder der Genesung zuschreiten, oder von einem Orte zu einem anderen sich begeben. Da wir Maler aber mittelst der Körperbewegungen nur Gemüthsbewegung ausdrücken wollen, so werde ich nur über jene Bewegung handeln, die aus der Ortsveränderung hervorgeht (54). Jedes Ding, welches sich von seiner Stelle bewegt, kann sieben Wege machen: 1. nach aufwärts, 2. nach abwärts, 3. nach rechts hin, 4. nach links, 5. von uns sich entfernend, 6. uns sich nähernd, 7. sich im Kreise drehend. All diese Arten von Bewegungen mögen also auf einem Bilde vorkommen. Es seien da einige Figuren, die sich gegen uns hin bewegen, andere, die sich von uns entfernen nach hierhin und dorthin; einige mögen sich dem Beschauer zuwenden, andere sich von ihm abkehren; einige mögen erhöht stehen, andere in der Tiefe. Da man aber nicht selten bei diesen Bewegungen jede Richtigkeit vernachlässigt findet, so will ich über dieselben Einiges mittheilen, das ich durch Naturbeobachtung gewann, woher es dann klar werden wird, welches Masshaltens wir uns in diesem Punkte befleissen müssen. Ich nahm wahr, wie der Mensch in jeder Stellung den ganzen Körper dazu verwendet, den Kopf als das schwerste Glied zu unterstützen, und wenn Jemand sich auf einen Fuss stützt, so steht dieser immer senkrecht unter dem Haupte, wie die Basis einer Säule; ebenso ist das Gesicht eines Aufrechtstehenden fast immer dahin gewendet, wohin er den Fuss richtet. So sehe ich denn fast bei allen Bewegungen des Kopfes, dass dieser irgend einen Theil des Körpers zu seiner Stütze hat: so gross ist das Gewicht des Kopfes; oder aber es wird sicherlich ein Körperglied nach der entgegengesetzten Seite ausgestreckt, um wie bei einer Waage das Gegengewicht gegen den Kopf herzustellen. Ingleichen sehen wir, dass Derjenige, welcher auf ausgestrecktem Arme ein Gewicht hält, den ganzen übrigen Theil des Körpers dem entgegenstemmt, um das Gegengewicht zu leisten, indem er hiebei den Fuss aufstellt, ähnlich dem Griffel einer Waage. Ferner-

Sono alcuni movimenti d' animo detti affezione, come era dolore, gaudio et timore, desiderio et simili altri; sono movimenti de' corpi. Muovonsi i corpi in piu modi crescendo, discrescendo, infermandosi, guarendo et mutandosi da luogo a luogo. Ma noi dipintori i quali volliamo coi movimenti delle membra mostrare i movimenti dell' animo, solo riferiamo di quel movimento si fa mutando el luogo. Qualunque cosa si muove da luogo puo fare sette vie: in su, uno; in giu, l' altro; in destra il terzo; in sinistra, il quarto; colà lunge movendosi di qui o di là movendo in quà; et il settimo andando atorno. Questi adunque tutti i movimenti desidero io essere in pictura; sianvi corpi alcuni quali si porgano verso di noi, alchuni si porgano in quà verso et in là, et d' uno medesimo alcune parti si dimostrino ad chi guarda, alcune si retriano, alcune stieno alte et alcune basse. Ma perche talora in questi movimenti si truova, chi passa ogni ragione, mi piace qui de' posari et de' movimenti raccontare alcune cose, quali ò raccolte dalla natura; onde bene intenderemo con che moderatione si debbano usare. Posi mente come l' huomo in ogni suo posare sotto statuisca tutto il corpo a sostenere il capo, membro fra li altri gravissimo; et posandosi in uno piè, sempre ferma perpendiculare sotto il capo, quasi come base d' una colonna; et quasi sempre di chi stia diritto il viso si porge dove si dirizzi il piè. I movimenti del capo veggo quasi sempre essere tale, che sotto asse anno qualche parte del corpo a sostenerlo; tanto et si grande peso quello del capo; overo certo in contraria parte quasi come stile d' una bilancia distende uno membro, quale corrisponda al peso del capo. Et vegiamo, che chi sul braccio disteso sostiene uno peso, fermando il piè quasi come ago di bilancia, tutta

hin erscheint es mir, dass man bei einer Erhebung des Hauptes das Gesicht nie mehr nach der Höhe wende, als wenn man gegen die Mitte des Himmelsgewölbes hinschaut; dass man das Gesicht nie mehr nach irgend einer Seite kehrt, als wenn das Kinn die Schulter berührt. Niemals fast drehst du dich in den Hüften so sehr, dass das Ende der Schulter senkrecht über dem Nabel steht. Die Bewegungen der Beine und Arme sind sehr frei; doch möchte ich nicht, dass dadurch irgend ein edler und anständiger Körpertheil verdeckt würde. Ebenso habe ich, die Natur beobachtend, es fast nie gesehen, dass man die Hände über das Haupt oder die Ellenbogen über die Schultern, oder den Fuss über das Knie erhebe, oder dass zwischen den beiden Füssen ein grösserer Zwischenraum sich finde, als die Länge eines Fusses beträgt. Ich habe endlich wahrgenommen, dass, wenn man eine Hand in die Höhe streckt, die entsprechende Körperseite bis zum Fusse herab dieser Bewegung folgt, ja dass selbst die Ferse des Fusses sich vom Boden erhebt.

Viele ähnliche Dinge wird ein fleissiger Künstler von selbst wahrnehmen; und vielleicht hat er das, was ich sagte, so sehr vor Augen, dass dessen Erwähnung überflüssig erscheint. Da ich aber nicht Wenige gerade darin irren sah, so schien es mir nicht am Platze, hierüber zu schweigen. Es kommt vor, dass Einige so heftige Bewegungen darstellen, dass man an ein und derselben Figur unter Einem Anblick Brust und Rücken sieht; eine ebenso unmögliche wie unschicksame Sache; sie halten dies aber für löblich, weil sie hören, jene Bilder erscheinen sehr lebendig, wo die einzelnen Figuren jedes Glied wild umherwerfen: so machen sie aus denselben Fechtmeister und Gaukler ohne jede künstlerische Würde. Aber nicht blos, dass dadurch die Malerei jeder Anmuth und Lieblichkeit beraubt wird, solches Thun lässt auch den Geist des Künstlers allzu aufbrausend und wild erscheinen.

Zu grosse Heftigkeit im Ausdrucke der Bewegungen halte man ferne.

In der Malerei sollen also die Bewegungen anmuthig und lieblich sein und angemessen dem Gegenstand, von dem sie ausgehen. Die Bewegungen und Stellungen der Jungfrauen

l'altra parte del corpo si contraponga a contrapesare il peso. Parmi anchora, che alzando il capo, niuno piu porga la faccia in alto, se non quando[1]) vegga in mezzo il cielo, nè in lato alcuno piu si volge il viso, se non quanto[2]) il mento tochi la spalla; in quella parte del corpo ove ti cigni quasi mai tanto ti torci, che la punta della spalla sia perpendiculare sopra il bellico. I movimenti delle gambe et delle braccia sono molto liberi ma non vorrei io, coprissero alcuna degnia et honesta[3]) parte del corpo et veggo; dalla natura quasi mai le mani levarsi sopra il capo, nè le gomita sopra la spalla, nè sopra il ginocchio il piede nè fra uno piè ad un altro essere piu spatio che d' uno solo piede; et posi mente distendendo in alto una mano che persino al piede tutta quella parte del corpo la subsegua tale che il calcagnio medesimo del piè si leva dal pavimento.

Simile molte cose uno diligente artefice da se a se notera et forse quali dissi cose tanto sono inpronto, che pajono superflue recitare. Ma perche veggio non pocchi in quelle errare, parsemi da non tacerle. Truovasi, chi exprimendo movimenti troppo arditi, et in una medesima figura facendo che ad uno tratto si vede il petto et le reni, cosa impossibile et non condicente, credono essere lodati, perche odono quelle immagini molto parer vive, quali molto gettino ogni suo membro et per questo in loro figure fanno parerle schermidori et istrioni senza alcuna degnità di pictura. Onde non solo sono senza gratia et dolcezza, ma piu ancora mostrano l' ingegnio dell' artefice troppo fervente et furioso.

Et conviensi alla pictura avere movimenti soavi et grati, convenienti ad quello ivi si facci. Siano alla vergini movimenti et posari ariosi, pieni di semplicità, in quali piu tosto sia dolcezza

---

[1]) Bei B.: „quanto".

[2]) sc. quando.

[3]) Bei B.: „onorata".

seien edel, voll von Einfachheit und es zeige sich darin vielmehr ruhige Anmuth als Lebhaftigkeit, wenngleich Homer — dem Zeuxis folgte — auch an den Frauen das Kräftige liebte (55).

Angemessenheit der Bewegungen.

Die Bewegungen der Jünglinge seien leicht, gefällig, mit einer gewissen Schaustellung hohen Muthes und tüchtiger Kraft. Bei dem Manne seien die Bewegungen durch grössere Festigkeit ausgezeichnet, verbunden zugleich mit Stellungen, die eine durch Leibesübungen erworbene Anmuth auszeichnet. Die Greise mögen in allen ihren Bewegungen und Stellungen Müdigkeit zeigen; sie mögen sich nicht blos auf beide Füsse, sondern auch auf die Hände stützen. Dann mögen auch die Körperbewegungen, welche Gemüthsbewegung immer sie ausdrücken, entsprechen der äusseren Würde eines Jeden; endlich seien bei mächtiger Gemüthsstörung auch die Körperbewegungen von entsprechender Mächtigkeit. Und dies Verfahren in der Darstellung der Bewegungen beobachte man bei allen Lebewesen. Es wäre z. B. unpassend, einem Pflugstier jene Bewegungen zu geben, die du dem Bucephalus, dem feurigen Pferde Alexander's geben würdest. Eine Jo malend, die in eine Kuh verwandelt wurde, würde es eine angemessene Darstellung sein, diese zu bilden im Laufe mit aufgehobenen Füssen, hoch aufgerichtetem Nacken und mit nach aufwärts gedrehtem Schweif. Dies Gesagte genüge in Bezug auf die Bewegungen bei den Lebewesen; da sich nun aber auch die unbelebten Dinge in den von mir angegebenen Weisen bewegen, so ist nun auch hierüber zu sprechen. Es gefällt, im Haare der Menschen und der Thiere, in den Zweigen, im Laub, in der Gewandung eine gewisse Bewegung zu sehen. Ich sicherlich wünsche in den Haaren jene von mir genannten sieben Arten von Bewegungen wahrzunehmen. Sie mögen sich im Kreise drehen, als wollten sie sich verknüpfen; oder in die Luft wallen, ähnlich den Flammen, oder sich untereinander verschlingen gleich den Schlangen, oder sich emporsträuben nach dieser oder jener Richtung. Ingleichen mögen die Zweige bald bogenförmig nach der Höhe sich wölben, bald sich herabbeugen, bald nach innen, bald nach auswärts sich kehren, bald wie Seile sich mit einander verflechten. Auf dieselbe Weise verfahre man bei der Drapirung; wie vom Baumstamme aus die Aeste, so mögen die

Von dem Ausdruck der Bewegung an leblosen Dingen.

di quiete che galliardia; bene chè ad Homero, quale seguitò Zeuxis, piacque la forma fatticcia persino in le femine. Siano[1]) i movimenti ai garzonetti leggieri, jocondi, con una certa demostratione di grande animo et buone forze. Sia nell huomo movimenti con piu fermezza ornati, con belli posari et artificiosi. Sia ad i vecchi loro movimenti et posari[2]) stracchi, non solo in su due piè, ma ancora si sostenghino su le mani. Et così a ciascuno con dignità siano i suoi movimenti del corpo ad exprimere qual vuoi movimento d'animo; et delle grandissime perturbatione dell' animo, simile sieno grandissimi movimenti delle membra. Et questa ragione dei movimenti communi si observi in tutti li animanti. Già non si aconfà ad uno bue aratore, darli que' movimenti quali daresti a Bucefalos, galliardissimo cavallo d' Alexandro. Forse facendo Jo, quale fu conversa in vaccha, correre colla coda ritta rintorcilliata, col collo erto, coi piè levati, sarebbe atta pictura. Basti così avere discorso il movimento delli animanti; ora poi che ancora le cose non animate si muovono in tutti quelli modi quali di sopra dicemmo, adunque et di queste diremo.

Dilettano nei capelli, nei crini, ne' rami, frondi et veste vedere qualche movimento. Quanto certo ad me piace nei capelli vedere quale io dissi sette movimenti: volgansi in uno giro quasi volendo anodarsi et ondeggino in aria simile alle fiamme, parte quasi come serpe si tessano fra li altri, parte crescendo in quà et parte in là. Cosi i rami ora in alto si torcano, ora in giù, ora in fuori, ora in dentro, parte si contorcano come funi[3]). A medesimo ancora le pieghe facciano; et nascano le pieghe come al troncho dell' albero i suo' rami.

[1]) Bei B.: „erano".

[2]) „et posari" fehlt bei B.

[3]) Bei B. fehlt der Satz von „ora in dentro" an bis „funi".

Falten sich verbreiten. So bringe man denn also auch hier alle Bewegungen zur Erscheinung, so dass auch nicht der kleinste Theil der Gewandung derselben entbehre. Doch, wie ich immer wieder ermahne, es seien die Bewegungen massvoll und lieblich, derart, dass sie bei dem Beschauer viel mehr Wohlgefallen als Anstaunen der dabei aufgewandten Mühe hervorrufen. Ist aber solche Bewegung erwünscht, so wird bei dem Umstande, dass die Gewandung in Folge ihrer natürlichen Schwere beständig erdwärts fällt, es gut sein, auf dem Bilde den Kopf des Zephyrus oder Auster anzubringen, wie er durch Wolken hindurchbläst, wodurch dann die Gewänder in Bewegung kommen. Dabei wird man auch noch dies gewinnen, dass die Körper auf der Seite, wo die Gewandung vom Winde getroffen und emporgehoben wird, sich zum guten Theil nackt zeigen werden, wohingegen auf der anderen Seite die vom Winde erfassten Gewänder anmuthig durch die Luft flattern werden; in letzterem achte der Maler nur darauf, dass keine Falte der Windrichtung entgegen sei. So möge denn der Maler Alles beobachten, was ich über die Bewegung belebter und unbelebter Wesen vorbrachte; ebenso befolge er auch mit Sorgfalt, was ich von der Composition der Flächen, Glieder und Körper sagte; es erübrigt nun noch über die Beleuchtung (Colorit) zu sprechen. In den „Grundlinien" zeigte ich genugsam, welche Kraft der Beleuchtung innewohnt die Farben zu verändern, indem ich darthat, wie eine und dieselbe Farbe entsprechend dem Lichte oder Schatten, welchen sie empfängt, ihr Aussehen ändert; ich sagte dann, dass dem Maler das Schwarz und das Weiss den Schatten und das Licht ausdrücken wird, und dass die anderen Farben ihm gleichsam ein Stoff seien, zu welchem er mehr oder minder Licht oder Schatten hinzufüge Dies also bei Seite lassend, bleibt hier nur zu sagen, in welcher Weise der Maler das Weiss und das Schwarz zu brauchen habe. — Mit Verwunderung berichtet man, dass die alten Maler Polygnot und Thimantes blos vier Farben, Aglaophon sogar nur eine einzige angewandt hätten, als wäre es gleichsam allzu mässig, wenn diese ausgezeichneten Meister aus der vermeintlich überaus grossen Farbenzahl nur so wenig für den Gebrauch ausgewählt, indem man glaubte, dass ein reichbegabter Künstler sich der gesammten Fülle der Farben

Von der Beleuchtung (Colorit).

In queste adunque si seguano tutti i movimenti[1]) tale che parte niuna del panno sia senza vacuo movimento. Ma siano, quanto spesso ricordo i movimenti moderati et dolci, piu tosto quali porgano gratia ad chi miri, che maraviglia di faticha alcuna. Ma dove così vogliamo ad i panni suoi movimenti sendo i panni di natura gravi et continuo cadendo a terra, per questo starà bene in la pictura porvi la faccia del vento Zeffiro o Austro che soffi fra le nuvole onde i panni ventoleggino. Et quinci verrà ad quella gratia, che i corpi da questa parte percossi dal vento sotto i panni in buona parte mostreranno il nudo, dall' altra parte i panni gettati dal vento dolce voleranno per aria; et in questo ventoleggiare guardi il pictore non ispiegare alcuno panno contro il vento. Et così tutto observi quanto dicemmo de' movimenti delli animali et delle cose non animate. Anchora con diligentia seguiti quanto racontammo della compositione delle superficie de' membri et de' corpi. Resta a dire del ricevere de' lumi. Ne' dirozzamenti di sopra assai dimostrammo quanto i lumi abiano forza a variare i colori, chè insegniammo come istando uno medesimo colore secondo il lume et l' ombra che riceve, altera sua veduta. Et dicemmo che 'l bianco et el nero al pictore exprimea l' ombra et il chiarore: tutti li altri colori essere al pictore come materia a quale a — giugniesse piu o meno ombra o lume. Adunque lassando l' altre cose qui solo resta a dire, in che modo abbia il pictore usare suo bianco et nero. Dicono che li antiqui pictori, Polignoto et Thimante usavano solo colori quattro; et Aglaophon si maravigliano si dilettasse di dipigniere in uno solo semplice colore, quasi come fusse poco — in quanto extimeano grandissimo numero di colori — se quelli optimi dipintori avessero eletti quelli pochi; et ad uno copioso artefice credeano convenirsi tutta la molti — tudine de' colori. Certo affermo che alla gratia et lode della

[1]) Nun fällt bei B. die Textstelle bis „moderati et dolci" aus.

zu bedienen habe (56). Gewiss bin ich der Meinung, dass Reichthum und Mannigfaltigkeit der Farben zur Wohlgefälligkeit und Vortrefflichkeit eines Bildes viel beitragen; doch will ich, es mögen es auch die tüchtigen Meister anerkennen, dass aller eifrige Fleiss und alle Kunst in der richtigen Verwendung von Weiss und Schwarz liegt. Desshalb aber ist es nöthig, alle Achtsamkeit und allen Eifer dem Erwerben dieser Kenntniss zu widmen, weil das Licht und der Schatten die Dinge körperlich erscheinen lassen, also das Weiss und Schwarz den gemalten Dingen den Schein der Körperlichkeit und damit jenen Ruhm verleiht, den der athenaische Maler Nikias besass. Es wird berichtet, dass der alte und hochberühmte Maler Zeuxis allen Anderen voraus gewesen sei in der Kenntniss der richtigen Anwendung von Licht und Schatten; ein Lob, das Anderen in nur geringem Masse gespendet wurde (57). Ich aber möchte jeden Maler für mittelmässig halten, der nicht genau weiss, welche Bedeutung Licht und Schatten für jede Fläche gewinnt. Ich behaupte, Kenner und Laien werden ein Gesicht loben, das wie gemeiselt aus dem Bilde herauszutreten scheint, wogegen ich ein Gesicht tadeln werde, an dem man keine andere Kunst sieht, als höchstens eine gute Zeichnung. — Ich wünsche, dass richtige Zeichnung mit richtiger Composition und gutem Colorit sich verbinde. — So möge man sich also mit Ernst auf das Studium der Lehre von Licht und Schatten verlegen und man möge darauf Acht haben, wie jene (gefärbte) Fläche, auf welche Lichtstrahlen fallen, heller erscheint als die andere, und wie da, wo die Wirksamkeit des Lichtes mangelt, jene gleiche Farbe dunkel wird. Sie mögen dann merken, dass einer beleuchteten Stelle stets nach der anderen Seite hin eine beschattete entspricht, so dass es keinen Körper geben wird, an welchem einem beleuchteten Theil nicht auf der entgegengesetzten Seite ein dunkler entspräche.

Vom Gebrauche des Weiss und Schwarz.

Was aber die Darstellung des Lichtes durch Weiss und die des Schattens durch Schwarz betrifft, so ermahne ich, allen Eifer daran zu wenden, zu erkennen, wie weit von verschiedenen Flächen jede einzelne vom Licht oder Schatten bedeckt sei. Dies wirst du von selbst der Natur absehen. Bist du im vollen Besitz dieser Kenntniss, dann wirst du beginnen, das Weiss,

pictura la copia et varietà de' colori molto giova. Ma voglio, così extimino i dotti, che tutta la somma industria et arte sta in sapere usare il biancho et il nero; et in ben sapere usare questi due conviensi porre tutto lo studio et diligentia, pero che il lume et l' ombra fanno parere le cose rilevate. Così il bianco et il nero fà le cose dipinte parere rilevate et dà quella lode quale si dava ad Nitia pictore Atheniese. Dicono che Zeuxis antiquissimo et famosissimo dipintore fu quasi prencipe delli altri in conoscere la forza de' lumi et dell' ombre; ad li altri poco fu data simile loda[1]). Ma io quasi mai extimero mezzano dipintore quello, quale non bene intende, che forza ogni lume et ombra tenga in ogni superficie. Jo dico, i dotti et non dotti lodero quelli visi, quali come scolpiti parranno uscire fuori della tavola; et biasimero quelli visi, in quali vegga arte niuna altra che solo forse nel disegnio. Vorrei io un buon disegnio ad una buona compositione, bene essere colorata. Così adunque in prima studino circa i lumi et circa al ombre, et pongano mente come quella superficie piu che l' altra sia chiara, in quale feriscano i razzi del lume, et come, dove manca la forza del lume, quel medesimo colore diventa fusco. Et notino, che sempre contro al lume dal altra parte corrisponda l' ombra tale che in corpo niuno sara parte alcuna luminata a chui non sia altra parte diversa obscura.

Ma quanto ad imitare il chiarore col bianco et l' ombra col nero admonisco, molto abino studio ad conoscere distinte superficie quanto ciascuna sia coperta[2]) di lume o d' ombra. Questo assai datte comprenderai dalla natura et quando bene le conoscerai, ivi con molta avaritia dove bisogni comincerai a porvi

---

[1]) Bei B. lautet dieser Satz: „ad altri fu dato però simile lode".

[2]) Bei B.: „aperta".

da wo es nöthig, mit grosser Sparsamkeit aufzutragen und zu gleicher Zeit an entgegengesetzter Stelle, wo es nöthig, das Schwarz, da bei solchem ausgleichenden Auftrag von Weiss und Schwarz man gut wahrnehmen kann, in welchem Masse die Gegenstände von der Fläche sich abheben. Auf solche Weise fahre mit Sparsamkeit fort, gemach immer mehr Weiss und Schwarz hinzusetzend, bis es genügt. Hier wird dir der Spiegel ein guter Richter sein. Ich weiss nicht, aus welchem Grunde gut gemalte Dinge im Spiegel viel Wohlgefälligkeit zeigen; wahrhaft wunderbar aber ist es dann, wie jeder Fehler einer Malerei, im Spiegel dann in noch grösserer Entstellung auftritt (58). Also der Naturbeobachtung helfe man hier mit dem Spiegel nach. Nun will ich aber erzählen, was ich der Natur absah.

Ich nahm wahr, dass auf einer ebenen Fläche die Farbe ihre bestimmte Erscheinung auf jeder Stelle bewahrt; auf concaven und sphärischen Flächen hingegen erleidet die Farbe eine Veränderung, indem eine Stelle im Lichte, eine andere im Dunkel, eine dritte im Halbdunkel sich findet. Dieser Wandel der Farben wird nun unwissenden Malern Schwierigkeiten bereiten, wo hingegen sie die Lichter mit Leichtigkeit aufzusetzen wüssten, wenn sie, wie ich es oben sagte, die Grenzlinien der Flächen richtig gezeichnet hätten. Sie würden (dann) so vorgehen, dass sie zuerst jede Fläche, welche Weiss oder Schwarz nöthig hätte, bis zur Scheidelinie mit diesem oder jenem wie mit einer ganz leichten Thauschichte überzögen, darauf dann eine andere legten und noch eine andere und so fort, bis dass da, wo ein stärkeres Licht, auch ein kräftigeres Weiss wäre, und da, wo das Licht schwächer würde, sich auch das Weiss wie in Duft verlöre; ähnlich würden sie es mit dem Schwarz machen.

Doch stets denke man daran, einer Fläche niemals ein so kräftiges Weiss zu geben, dass dies nicht noch kräftiger sein könnte; selbst wenn du eine blendend weisse Gewandung maltest, so ist es doch zukömmlich diese unter dem letzten Weiss zu halten; der Maler besitzt nichts Anderes als das Weiss, um den höchsten Glanz einer wohlgeschliffenen Degenklinge auszudrücken, und nichts Anderes als das Schwarz, um die dichteste

il bianco et subito contrario ove bisogni il nero; pero che con questo bilanciare il bianco col nero molto si scorgie quanto le cose si rilievino; et cosi pure con avaritia a poco a poco seguirai acrescendo più bianco et più nero quanto basti. Et saratti a conoscere buono giudice lo specchio; nè so come le cose ben dipinte molto abbino nello specchio gratia, cosa maravigliosa come ogni vitio della pictura si manifesti diforme nello specchio. Adunque le cose prese dalla natura, si emendino collo specchio. Qui vero racontiamo cose quali im parammo dalla natura.

Posi mente che alla superficie piana in ogni suo luogo stà il colore uniforme; nelle superficie cave et sperice pillia il colore variatione, però che qui chiaro ivi obscuro, in altro luogo mezzo colore. Questa alteratione de' colori inganna li sciochi pictori, quali se come dicemmo bene avessono disegniato li orli delle superficie, sentirebbono facile il porvi i lumi. Così farebbono: prima quasi come leggerissima rugiada persino al orlo coprirebbono la superficie di qual bisogniasse bianco o nero; di poi sopra ad questa un altra et poi un altra et così a poco a poco farebbono, che dove fusse più lume ivi più bianco datorno, mancando il lume il bianco si perderebbe quasi in fumo. Et simile contrario farebbero del nero.

Ma ramentisi, mai fare bianca alcuna superficie, tanto che ancora non possa farla vie più bianca. Se [1]) bene vestissi di panni candidissimi convienti fermare molto più giù che l' ultima bianchezza. Truova il pictore cosa niuna altra, che l' bianco con quale dimostri l' ultimo lustro d'una forbitissima spada, et solo il nero a dimostrare l' ultime tenebre della nocte. Et vedesi forza in

[1]) Bei B.: „E".

Finsterniss der Nacht anzuzeigen. Welche Wirkung aber die richtige Zusammenstellung von Weiss und Schwarz hervorbringt, ersiehst du, dass gemalte Gefässe aus diesem Grunde so erglänzen, als wären sie von Gold, Silber oder Glas. — Desshalb mag man jeden Maler tadeln, der sich des Weiss und Schwarz ohne grosse Mässigung bedient. Ich wünschte, die Maler müssten das Weiss theuerer als die kostbarsten Steine erkaufen. Und gewiss wäre es von Nutzen, man bereitete das Weiss und Schwarz aus jenen grossen Perlen, welche Cleopatra in einer Säure auflöste; wären die Maler doch dann gezwungen, damit sparsam umzugehen, wodurch ihre Werke an Wahrheit und Anmuth gewännen.

Ja, man kann wahrlich nicht sagen, wie viel Sparsamkeit in dieser Beziehung dem Maler erforderlich ist; wenn nun aber schon einmal in der Vertheilung (von Weiss und Schwarz) gefehlt wird, so ist jener weniger zu tadeln, der zu viel Schwarz anwendete, als jener, welcher das Weiss nicht richtig vertheilt. Tag um Tag führt uns die Natur dazu, das Lichtlose als etwas Abstossendes zu hassen; und je mehr dies der Fall, umsomehr wird die Hand gewinnender Anmuth geneigt. — Sicher lieben wir von Natur aus das Klare und Lichtvolle; desshalb sperre man mehr jenen Weg ab, auf welchem zu fehlen es leichter ist.

Nachdem über den (Gebrauch) des Weiss und Schwarz gehandelt, will ich auch über die anderen Farben sprechen; aber nicht wie der Architekt Vitruv (werde ich angeben), wo jede einzelne gute und wohlerprobte Farbe gefunden werde, sondern ich werde sagen, auf welche Weise man die gut verriebenen Farben in der Malerei anwenden möge. Es wird berichtet, dass Euphranor, ein sehr alter Maler, ich weiss nicht was, über die Farben schrieb; es findet sich heute nicht mehr vor (59). Ich aber habe in Wahrheit, wenn je von Andern über diese Kunst geschrieben wurde, dies wieder aus der Unterwelt emporgeholt; wenn aber niemals darüber geschrieben wurde, dann habe ich es vom Himmel herabgezogen. Ich will also, wie bisher, einzig meinem Geiste folgen Ich wünschte, man sähe in einem Bilde alle Farbengattungen und Arten in einer für das Auge wohlgefälligen und ergötzlichen Anordnung. Wohlgefallen wird

Von der Farbenharmonie.

ben comporre bianco presso a nero, che vasi per questo pajano d' argento, d'oro et di vetro et pajano dipinti risplendere. Per questo molto si biasimi ciascuno pictore, il quale senza molto modo usi bianco o nero.

Piacerebbemi appresso de' pictori il bianco si vendesse piu che le pretiosissime gemme caro. Sarebbe certo utile il biancho et nero si facesse di quelle grossisime perle, quale Cleopatra distruggeva in aceto, che ne sarebbono quanto debbono avari et massai et sarebbero loro opera più al vero dolci et vezzosi. Nè si puo dire quanto di questi si convenga masseritia al di — pintore; et se pure in distribuirli peccano, meno si riprenda chi adoperi molto nero, che chi non bene distende il biancho. Di dí in dì fa la natura, che ti viene in odio le chose orride et obscure; et quanto piu faccendo inpari, tanto piu la mano si fà dilicata ad vezzosa gratia. Certo da natura amiamo le cose aperte et chiare; adunque più si chiuda la via quale più stia facile a peccare.

Detto del bianco et nero diremo degli altri colori; non come Vitruvio architetto in che luogo nasca ciascuno optimo et ben provato colore, ma diremo, in che modo i colori ben triti [1]) s' adoperino in pictura. Dicono che Eufranor, antiquissimo dipintore scrisse non so che de' colori; non si truova oggi. Noi vero i quali, se mai da altri fu scritta, abiamo cavata quest' arte di sotterra; o se non mai fu scritta l' abbiamo tratta di cielo. Seguiamo quanto sino a qui facemmo con nostro ingegnio. Vorrei nella pictura si vedessero tutti i generi et ciascuna sua spetie con molto diletto et gratia, ad rimirarla. Sara ivi gratia, quando l' uno colore

---

[1]) Bei B.: „ben tutti".

dort entstehen, wenn eine Farbe von der danebenstehenden sich kräftig abheben wird. Wenn man Diana malen wollte, wie sie den Chor der Nymphen anführt, so thäte man gut, die eine Nymphe in Grün, die andere in Weiss, die dritte in Rosa, die vierte in Gelb zu kleiden und so eine jede in eine andere Farbe und zwar derart, dass immer eine helle neben einer der Gattung nach verschiedenen dunklen Farbe zu stehen käme. Durch solche Nebeneinanderstellung wird die Schönheit der Farben klarer und fesselnder werden. Man findet eine gewisse Freundschaft zwischen (bestimmten) Farben, indem solche nebeneinander gesetzt, einander Haltung und Anmuth geben.

Rosa, Grün und Himmelblau nebeneinander gestellt, erhöhen gegenseitig die Schönheit ihrer Erscheinung. Das Weiss bringt nicht blos neben das Grau oder Gelb (Safrangelb) gestellt, sondern fast neben jeder anderen eine heitere Stimmung hervor. Die dunklen Farben stehen zwischen den hellen nicht ohne Würde und gleicher Weise nehmen die lichten zwischen den dunklen eine zutreffende Stelle ein. So viel also darüber, wie der Maler seine Farben zu disponiren habe.

Der Auftrag puren Goldes ist zu vermeiden.

Es kommt vor, dass Derjenige, welcher in seinen Bildern viel Gold anwendet, vermeint, diesen dadurch Hoheit zu verleihen; ich lobe dies nicht. Selbst wenn Jemand jene Dido des Virgil malte, die einen goldenen Köcher, goldiges Haar in ein Goldnetz geschlungen, ein Purpurkleid mit einem goldenen Gürtel besitzt und deren Pferd einen goldenen Zaum, sowie jede andere Sache aus Gold hat, so wünschte ich doch nicht, dass er Gold selbst anwende, da es mehr Bewunderung und Lob dem Künstler einbringt, den Glanz des Goldes durch Farben nachzuahmen. Dann sehen wir auch, dass auf einer ebenen Tafel mit Goldgrund, einige Flächen wenn sie dunkel sein sollen erglänzen und wenn sie hell erscheinen sollen, sich schwarz zeigen. Dies sage ich, obgleich ich es durchaus nicht tadeln würde, wenn die andere handwerkliche Ausschmückung einer Malerei, als da sind, gemeisselte Säulen, Basen, Capitäle, Fries, von reinstem und gediegenem Golde wären; im Gegentheil, ein gut vollendetes Geschichtsbild verdient einen Schmuck aus kostbarsten Edelsteinen.

apresso molto sara dal altro differente; che se dipignierai Diana guidi il coro, sia ad questa Nympha panni verdi, ad quella bianchi, ad l' altra rossati, al altra crocei et così ad ciascuna diversi colori, tale che sempre i chiari sieno presso ad altri diversi colori obscuri. Sara questa comparatione, ivi la bellezza de' colori piu chiara et piu leggiadra. Et truovasi certa amicitia de' colori, che l' uno giunto con l' altro li porgie dignità et gratia.

Il colore rossato presso al verde et al cilestro si danno insieme honore et vista. Il colore bianco non solo adpresso il cenericcio et apresso il croceo ma quasi presso a tutti posto, porge letitia. I colori obscuri stanno fra i chiari non sanza alcuna dignità et così i chiari bene s' avolgano fra li obscuri. Così adunque quanto dissi il pictore disporrà suo colori.

Truovasi chi adopera molto in sue storie oro, che stima porga maësta; non lo lodo. Et benchè dipigniesse quella Didone di Vergilio, ad cui era la pharetra d' oro, i capelli aurei nodati in oro, et la vesta purpurea cinta pur d' oro, i freni al cavallo et ogni cosa d' oro; non però ivi vorrei, punto adoperassi oro però che nei colori imitando i razzi del oro, stà più admiratione et lode al artefice. Et anchora veggiamo in una piana tavola alcune superficie, ove sia loro, quando deono essere obscure, risplendere et quando deono essere chiare, parere nere. Dico, bene che li altri fabrili hornamenti giunti alla pictura quai sono colupne, scolpite base, capitelli et frontispicii non li biasimero, se ben fussero d' oro purissimo et massiccio. Anzi più, una ben perfetta storia merita hornamenti di gemme pretiosissime.

Resumé des zweiten Buches.

Ich sprach bis nun in Kürze von den drei Theilen der Malerei, ich handelte von dem Umriss der kleineren und grösseren Flächen; ich handelte von der Composition der Flächen, der Glieder und der Körper; ich sagte dann so viel über die Farben, als ich für den Zweck des Malers für nöthig erachtete.

Damit habe ich das gesammte Wesen der Malerei erläutert, welche, wie ich sagte, aus drei Theilen besteht: Dem Umriss, der Composition und der Beleuchtung (resp. Farbengebung).

Ende des zweiten Buches.

Sino ad qui dicemmo brevissime di tre parti della pictura. Dicemmo della circonscriptione, delle minori et maggiori superficie; dicemmo della compositione delle superficie, membri et corpi; dicemmo de' colori quanto al uso del pictore extimemmo s' apartenesse.

Adunque così exponemmo tutta la pictura quale dicemmo stava in queste tre cose: Circonscrittione, compositione et ricevere di lumi.

Finis secundi libri.

LEONE BATTISTA ALBERTI'S DREI BÜCHER ÜBER DIE MALEREI.

DRITTES UND LETZTES BUCH.

Da nun aber noch einige Dinge erübrigen, welche den Maler darin fördern werden, den höchsten Ruhm mit Erfolg anzustreben, so scheint es mir angezeigt, sie in diesen Commentarien nicht bei Seite zu lassen. Ich werde in aller Kürze darüber sprechen.

Aufgabe des Malers und Zweck seines Thuns.

Die Aufgabe des Malers bestimme ich dahin, die von irgend einem Körper gesehenen Flächen mittelst Linien und Farben auf einer gegebenen Tafel oder Wand so darzustellen, dass sie bei einer gewissen Distanz und einer bestimmten Lage des Augenpunktes (aus der Tafel oder Wand) herauszutreten scheinen und starke Aehnlichkeit mit den Körpern (selbst) haben. Der Zweck der Malerei aber sei, dass der Künstler sich dadurch viel mehr Gunst, Wohlwollen und Ruhm als Reichthümer erwerbe. Jene Maler werden dies erreichen, deren Werke nicht blos die Augen, sondern auch das Gemüth des Beschauers ergreifen; auf welche Weise dies zu thun, erörterte ich dort, wo ich über die Composition und die Beleuchtung handelte. —

Forderung sittlicher Tüchtigkeit.

Meine Meinung aber ist dann, dass der Maler, um all dies wohl erreichen zu können, ein tüchtiger Mensch und wohl bewandert in den schönen Künsten sein müsse. Jeder weiss, wie die sittliche Güte des Menschen in weit höherem Grade als jeder emsige Fleiss oder Kunstfertigkeit es vermag, das Wohlwollen der Mitbürger zu gewinnen, und Niemand zweifelt wohl, dass das Wohlwollen Vieler dem Künstler viel helfe, sowohl Ruhm wie Geld zu erwerben. Oft geschieht es, dass die Reichen, viel-

DELLA PITTURA DI LEON BATTISTA ALBERTI LIBRI TRE.

LIBRO TERZO ED ULTIMO.

Ma poichè ancora altre utili cose restano, affare uno pictore tale, che possa seguire intera lode, parmi in questi commentarij da non lassarlo. Dironne molto brevissimo.

Dico l' uficio del pictore essere così: descrivere con linea et tigniere con colori, in qual sia datoli tavola o parete simile vedute superficie di qualunque corpo, che quelle ad una certa distanzia et ad una certa positione di centro pajano rilevate et molto simili avere i corpi. La fine della pictura: rendere gratia et benevolenza et lode allo artefice molto più che richezze. Et seguiranno questo i pictori, ove la loro pictura terra li occhi et l' animo di chi la miri; qual cosa, come possa farlo, dicemmo di sopra, dove tratammo della compositione et del ricevere de' lumi. Mapia — cerammi, sia il pictore per bene potere tenere tutte queste cose, huomo buono et docto in buone lettere. Et sa ciaschuno quanto la bontà del huomo molto piu vallia, che ogni industria o arte ad acquistarsi benevolenza da' ciptadini; et niuno dubita la benevolenza di molti molto all' artefice giovare a lode insieme et al guadagnio. Et interviene spesso che i ricchi, mossi più

mehr durch Wohlwollen als Kunstliebhaberei bestimmt, zuerst diesem bescheidenen und wackeren Maler einen Verdienst geben, hingegen sie jenen anderen bei Seite lassen, der vielleicht in der Kunst tüchtiger, aber nicht so tüchtig in seinen Sitten ist. So ist es denn dem Künstler nöthig, sich in hohem Grade edler Sitten zu befleissen, besonders aber der Leutseligkeit und eines feinen Gefühles für Anstand und Schicklichkeit; so wird er sich Wohlwollen erwerben, die kräftige Hilfe gegen Armuth, und Verdienst, die beste Hilfe, sich in seiner Kunst zu vollenden.

Nothwendigkeit und Nutzen umfassender Bildung.

Ich wünsche dann, dass der Maler in allen schönen Künsten erfahren sei. Es sagt mir die Ansicht des Pamphilos, eines alten ausgezeichneten Malers sehr zu, bei welchem vornehme Jünglinge den ersten Unterricht im Malen nahmen. Er meinte, dass kein Maler richtig malen könnte, wenn er nicht in der Geometrie wohl bewandert sei (60). Meine „Grundlinien", in welchen das Wesen der Malerei vollständig und vollkommen dargelegt wird, werden von einem Geometrie-Kundigen leicht verstanden werden; wer aber von Geometrie nichts weiss, der wird nicht diese und keine andere wissenschaftliche Darstellung der Malerei verstehen.

Desshalb behaupte ich, dass dem Maler die Kenntniss der Geometrie nothwendig ist. Gut wird er dann thun, sich fleissig mit Dichtern und Oratoren zu beschäftigen. Diese haben viele künstlerische Mittel mit dem Maler gemein, und da sie reich an Kenntniss vieler Dinge sind, so werden sie von grosser Hilfe für die treffliche Composition eines Geschichtsbildes sein, dessen erster Ruhm in der Erfindung (der Fabel) besteht. Von welchem Belang dies ist, ersehen wir daraus, dass schon die schöne Erfindung für sich allein, ohne malerische Darstellung, anmuthet. Man lobt jene Beschreibung welche Lucian, von der „Verleumdung", die von Apelles gemalt wurde, gibt. Es scheint mir nicht ausserhalb meines Themas zu liegen, sie hier wieder zu erzählen, um die Maler aufmerksam zu machen, welche Sorgfalt sie auf die Erfindung zu wenden haben. Es zeigte jenes Bild einen Mann mit sehr grossen Ohren, zu dessen Seiten zwei Frauen standen, von welchen man die Eine die „Unwissenheit" die andere den „Argwohn" nannte. Von der anderen Seite her kam die „Verleumdung"; diese war ein Weib von prächtig

Beispiele.

da benevolenza che da maravigliarsi daltrui arte, prima danno guadagnio a costui modesto et buono, lassando a drieto quell' altro pictore, forse migliore in arte, ma non si buono in costumi. Adunque conviensi all' artefice molto porgersi costumato, massime da humanità et facilità; et cosi arà benevolenza fermo ajuto contro la povertà, et guadagni optimo ajuto ad bene imparare sua arte.

Piacemi il pictore sia dotto in quanto et possa in tutte l' arti liberali; ma imprima desidero, sappi geometria. Piacemi la sententia di Panfilo antiquo et nobilissimo pictore, dal quale i giovani nobili cominciarono ad imparare dipigniere. Stimava, niuno pictore potere bene dipigniere, se non sapra molta geometria. I nostri dirozzamenti, dai quali si exprime tutta la perfetta absoluta arte di dipigniere, saranno intesi facile dal geometra, ma a chi sia igniorante in geometria, nè intendera quelle, nè alcun' altra ragione di dipigniere: pertanto affermo sia necessario al pictore inprendere geometria.

Et farassi per loro dilettarsi de' poetj et delli horatori; questi ànno molti ornamenti comuni col pictore, et copiosi di notitia di molte cose, molto gioveranno ad bello componere l' istoria, di cui ogni laude consiste in la inventione; quale suole avere questa forza, quanto vediamo, che sola senza pictura, per se la bella inventione stà grata. Lodasi leggendo quella dischritione della Calupnia, quale Luciano raconta dipinta da Apelle. Parmi cosa non aliena dal nostro proposito qui narrarla per admonire i pictori in che cosa circa alla inventione loro convenga essere vigilanti [1]). Era quella pictura uno huomo con sue orecchie molte grandissime, apresso del quale una di quà et una di là stavano due femine; l' una si chiamava Ingniorantia, l' altra si chiamava Sospectione. Più in là veniva la Calupnia; questa era una femina a vederla bellissima, ma parea nel viso

[1]) Bei B.: „regolati".

schönen Anblick, doch zeigte der Ausdruck ihres Gesichtes allzuviel Verschlagenheit. In der Rechten trug sie eine brennende Fackel, mit der anderen Hand schleppte sie einen Jüngling bei den Haaren herbei, welcher seine Hände zum Himmel emporstreckt. Dann war ein Mann da, bleich, missgestaltet, ganz mit Schmutz bedeckt, von schaurigem Ansehen, Einem vergleichbar, der durch langes Mühsal auf dem Schlachtfeld abgezehrt und entkräftet wurde; dieser führte die „Verleumdung" und man nannte ihn den „Neid". Es folgten dann zwei andere Frauen als Geleiterinnen der Verleumdung, welche sie mit Gewandung und Schmuck versahen: „Es scheint mir, man nannte die Eine „List", die Andere „Täuschung". Hinter diesen folgte die „Reue", eine Frau, gekleidet in Trauergewandung und sich selbst ganz zerfleischend. Endlich kam ein Mädchen, züchtig und anspruchslos; man nannte sie die „Wahrheit".

Wenn schon die Beschreibung dieses Bildes gefällt, bedenke, welches Wohlgefallen und welchen Reiz es dem Anblick böte, gemalt von der Hand des Apelles! Ein gleichfalls gefälliger Anblick wären jene drei Schwestern, welchen Hesiod die Namen Euphrosyne, Aglaja und Thalia gab, und die man malte, einander an den Händen haltend, lächelnd, in ungegürtetem und durchsichtigem Gewande; es sollte mit ihnen die Wohlthätigkeit dargestellt werden, indem die eine dieser Schwestern spendet, die andere empfängt, die dritte die Wohlthat vergilt, welche drei Momente in jeder vollkommenen (Allegorie) der Wohlthätigkeit vorhanden sein müssen (62). Man sieht also, welche Anerkennung ähnliche Erfindungen dem Künstler bringen. Desshalb rathe ich jedem Maler, er möge sich mit Dichtern, Rhetoren und anderen ähnlichen in der Wissenschaft Bewanderten wohl vertraut machen, einerseits weil diese ihn mit neuen Erfindungen beschenken, andererseits weil sie ihm sicherlich für eine schöne Composition seines Bildes förderlich sein werden, durch welches Beides der Maler sich gewiss Anerkennung und Ruhm seines Werkes erwerben wird. Phidias, berühmter als alle anderen Künstler, bekannte, es vom Dichter Homer gelernt zu haben, den Jupiter mit so viel göttlicher Majestät darzustellen (63). So werden wir, mehr lernbegierig als gewinnsüchtig, von unseren Dichtern mehr und mehr der Malerei förderliche Dinge erlernen.

troppo astuta; tenea nella sua destra mano una face incesa, con l' altra mano trainava preso pe' capelli uno garzonetto, il quale stendea suo mani alte al celo. Et eravi uno huomo palido, bructo, tutto lordo, con aspetto iniquo, quale potresti assimiliare ad chi ne' campi dell' armi con lunga faticha fusse magrito et riaceso; costui era guida della calupnia et chiamavasi: Livore. Et erano due altre femmine, compagnie alla calupnia, quali al lei acconciavano suoi ornamenti et panni[1]); chiamasi l' una Insidia et l' altra Fraude. Drieto ad queste era la penitentia, femmina vestita di veste funerali, quale se stessa tutta stracciava; dietro seguiva una fanciulletta, vergogniosa et pudica, chiamata: Verità.

Quale istoria, se mentre che si recita, piace, pensa quanto essa avesse gratia et amenità ad vederla dipinta di mano d' Apelle! Piacerebbe ancora vedere quelle tre sorelle, a quali Hesiodo pose nome Eglie, Heufronesis et Thalia, quali si dipignievano prese fra loro l' una l' altra per mano, ridendo, con la vesta scinta et ben monda; per quali volea s' intendesse la liberalità, chè una di queste sorelle dà, l' altra riceve, la terza rende il beneficio, quali gradi debbano in ogni perfetta liberalità essere. Adunque si vede quanta lode porgano simile inventioni al artefice. Pertanto consiglio, ciascuno pictore molto si faccia familiare ad i poeti, rhetorici et ad li altri simili dotti di lettera, sia che costoro doneranno nuove inventione o certo ajuteranno ad bello componere sua storia, per quali certo adquisteranno in sua pictura molte lode et nome. Fidias, più che li altri pictori famoso, confessava avere imparato da Homero poëta, dipigniere Jove con molta divina maestà Così noi studiosi d' imparare più che di guadagnio, da i nostri poëti impareremo piu et più cose utili alla pictura.

[1]) Bei B.: „parmi".

Methode des Lernens.

Nicht selten aber kommt es vor, dass Eifrige und Lernbegierige, weil sie nicht zu lernen wissen, nicht minder ermüden, wie Jene, welche jede Mühe verdriesst. Desshalb werde ich sagen, auf welche Weise man in dieser Kunst ein Kundiger wird. Zweifle Niemand, Anfang und Ende dieser Kunst, und somit jede der Sprossen, die zur Meisterschaft führen, haben wir von der Natur zu entlehnen; Vervollkommnung in der Kunst wird man finden durch Ausdauer, Achtsamkeit und Eifer. Ich wünsche, dass die Jünglinge, welche sich eben als Neulinge der Malerei widmen, es so machen, wie ich es bei Jenen sehe, welche das Schreiben lehren. Diese lehren zuerst die Form jedes Buchstabens für sich, was die Alten „Elemente" nannten; hernach unterweisen sie, wie die Silben und dann wie die einzelnen Worte zusammengefügt werden. Die gleiche Methode möge man beim Malen befolgen. Zuerst lerne man die Umrisse der Flächen richtig zeichnen, und hierin übe man sich, als gleichsam in den Grundelementen der Malerei; hernach lerne man die Flächen miteinander zu verbinden; dann lerne man die bestimmte Form eines jeden Gliedes kennen und präge sich jedmögliche Abweichung an jedem einzelnen Gliede genau ein.

Unermüdliche Naturbeobachtung.

Solcher Abweichungen (von der normalen Form) der Glieder gibt es nicht wenige und nicht leicht unterscheidbare. Du wirst Einige sehen, deren Nase höckerig ist, Andere bei welchen sie wie bei den Affen breit und aufgestülpt ist; Einige werden hängende Lippen haben, Andere sind mit einem fein geschnittenen Munde ausgestattet: und so prüfe denn jeder Maler ganz genau jede Einzelheit eines Gliedes und bilde es dann dem entsprechend mehr oder minder verschieden. Auch beachte er, dass unsere Glieder in der Kindheit rund, gleichsam gedrechselt und wohlig für das Anfühlen sind, während sie in mehr vorgeschrittenem Alter rauh und kantig werden. All' diese Dinge wird so der Maler durch Beobachtung der Natur sich zur Kenntniss bringen und dann bei sich genau prüfen, auf welche Art dies Alles so sei, und ununterbrochen wird sein Auge und sein Verstand auf solche Untersuchung und solches Thun gerichtet sein. Er wird Acht haben auf den Schoss bei dem Sitzenden, er wird Acht haben, wie die Beine bei diesem in gefälliger Weise herabhängen; er wird bei einem Aufrechtstehenden

Ma non raro adviene, che li studiosi et cupidi d' imparare non meno si straccano, ove non sanno imparare, che dove l' increscе la fatica; per questo diremo in che modo si diventi in questa arte dotto. Niuno dubiti, capo et principio di questa arte, et così ogni suo grado a diventare maëstro, doversi prendere dalla natura; il perficere l' arte si trovera con diligenza, assiduitate et studioso. Voglio che i giovani, quali ora nuovi si danno a dipigniere, così facciano quanto veggo di chi impara a scrivere. Questi in prima separato insegniano tutte le forme delle lettere, quali li antiqui chiamano helementi; poi insegniano le silabe, poi apresso insegniano conponere tutte le dizzioni; con questa ragione ancora seguitino i nostri a dipigniere. In prima imparino ciascuna forma distinta di ciascuno membro et mandino a mente qualunque possa essere differenza in ciascuno membro. Et sono le differentie de' membri non poche et molto chiare. Vedrai a chi sara il naso rilevato et gobbo, altri aranno le narici scimmie et arovesciate aperte, altri porgera i labri pendenti, alcuni altri aranno hornamento di labrolini magruzzi et cosi examini il pictore qualunque cosa ad ciascuno membro, essendo più o meno il facci differente. Et noti ancora quanto veggiamo che i nostri membri fanciulleschi sono ritondi quasi fatti a tornio et dilicati; nella hetà più provetta sono aspri et canteruti. Così tutte queste cose lo studioso pictore conoscerà dalla natura, et con se stessi molto assiduo le examinerà, in che modo ciascuna stia. Et continuo starà in questa investigatione et opera desto con suo occhi et mente; porrà mente il grembo a chi siede; porrà mente quanto dolce

den ganzen Körper beobachten, so dass nicht ein Theil desselben sein wird, dessen Verrichtung und Massverhältniss er nicht kennen würde. Und es wird ihm nicht genügen, alle Theile blos ähnlich zu machen, sondern noch mehr wird ihm daran liegen, ihnen Schönheit zu geben, da in der Malerei die Schönheit nicht blos wohlgefällig, sondern auch gefordert ist. Der alte Maler (?) Demetrios vermochte nur desshalb nicht die höchste Anerkennung zu erwerben, weil er weit mehr darauf ausging, die Gegenstände naturtreu als schön zu bilden (64).

Noch höher aber als (äussere) Naturwahrheit steht die Schönheit.

Aus diesem Grunde wird es von Vortheil sein, von allen schönen Körpern jeden (besonders) gepriesenen Theil auszuwählen. — Und stets strebe man mit allem Eifer und Fleiss sich des Schönen in reichem Masse zu bemächtigen, wie schwierig dies auch sei, weil man eben nicht an einem Körper allein alle Schönheit vereinigt sieht, sondern sparsam vertheilt an verschiedenen Körpern; darum eben muss man alle Mühe daran wenden, sie aufzusuchen und sie sich zu geistigem Eigenthum zu machen. — Sicher ist es, dass der, welcher es gewohnt, schwierigere Dinge anzugreifen und sich mit ihnen zu beschäftigen, um so leichter die geringfügigeren überwältigen wird. Und keine Schwierigkeit wird man finden, welche nicht durch Fleiss und Beharrlichkeit überwunden würde.

Um aber nicht Fleiss und Mühe zu verlieren, so fliehe man den Brauch einiger Thoren, die ganz eingenommen von ihrem Talent sich bemühen, ohne jegliches der Natur entnommenes Vorbild, das sie mit den Augen oder mit dem Verstande studirten, einzig aus sich selbst heraus sich Anerkennung in der Malerei zu erwerben. Diese lernen es niemals tüchtig zu malen, sondern sie gewöhnen sich an die eigenen Fehler. Es flieht den erfahrungslosen Geist jene Idee der Schönheit, welche kaum die Wohlerfahrensten zu erkennen vermögen.

Als Zeuxis, ein ausgezeichneter und alle Anderen an (künstlerischer) Erfahrung übertreffender Maler, ein Bild für den Tempel der Lucina zu Kroton anfertigen sollte, vertraute er nicht thöricht, wie heute jeder Maler, einzig auf sein Talent, sondern bedenkend, dass er nicht alle Schönheiten, die er suchte an einem einzigen Körper finden könnte, da sie von der Natur nicht einem allein gegeben wurden, erwählte er aus der gesammten

le gambe ad chi segga sieno pendenti; noterà di chi stia dritto, tutto il corpo, nè sara ivi parte alcuna, della quale non sappi suo officio et sua misura. Et di tutte le parti li piacerà non solo renderne similitudine, ma più adgiugniervi bellezza; però che nella pictura la vaghezza non meno è grata che richiesta. Ad Demetrio, antiquo pictore manchò ad acquistare l' ultima lode, che fu curioso di fare cose adsimilliate al naturale molto più che vaghe.

Per questo giovera pilliare da tutti i belli corpi ciascuna lodata parte et sempre ad imparare molta vaghezza si contenda con istudio et con industria, qual cosa bene che sia difficile perchè nonne in uno corpo solo si truova compiute bellezze, ma sono disperse et rare in più corpi; pure si debba ad investigarla et impararla porvi ogni faticha. Interverrà come a chi s' ausi volgiere e' inprendere cose maggiori, che facile costui potrà le minori. Netruovasi cosa alcuna tanto difficile, quale lo studio et assiduità non vinca.

Ma per non perdere studio et faticha, si vuole fuggire quella consuetudine d' alcuni sciocchi, i quali presuntuosi di suo ingegnio, senza avere essemplo alcuno dalla natura quale con occhi o mente seguano, studiano da se ad se acquistare lode di dipigniere. Questi non imparano dipigniere bene, ma assuefanno se a suoi errori. Fuggie l' ingegni non periti quella idea delle bellezze, quale i beni exercitatissimi appenadiscernono.

Zeuxis prestantissimo et fra li altri exercitatissimo pictore, per fare una tavola qual publico pose nel tempio di Lucina adpresso de' Crotoniati, non fidandosi pazza mentequanto oggi ciascuno pictore del suo ingenio, ma perchè pensava, non potere in uno solo corpo trovare quante bellezze elli ricercava, perchè dalla natura non erano ad uno solo date, pertanto di

Jugend des Landes die fünf schönsten Mädchen, um von diesen das, was an Jeder als besonders schön gerühmt wurde, zu entlehnen (65). Dem klugen Meister war es wohl bewusst, dass jenen Malern, die sich keines der Natur entnommenen Vorbildes für ihr Werk bedienen, sondern einzig mit ihrem Talente den Ruhm der Schönheit erreichen wollen, es leicht widerfährt, dass sie jene mit so viel Mühe gesuchte Schönheit nicht finden, ja sicherlich in eine nicht gute Manier fallen werden, welche sie hernach, auch wenn es ihr Wille wäre, nicht mehr abzulegen vermöchten. — Wer sich aber gewöhnt haben wird, in Allem, was er thut, die Natur nachzuahmen, der wird seine Hand so geübt machen, dass stets, was immer er thue, dies der Natur entnommen scheinen wird.

Von welchem Belang dies für den Maler sei, ersieht man daraus, dass, wenn sich in einem Geschichtsbilde das Gesicht eines wohlbekannten würdigen Mannes findet, dieses zuerst die Augen aller Beschauer des Bildes auf sich lenken wird, auch wenn die anderen Figuren von grösserer künstlerischer Vollendung und Gefälligkeit sind: solche Wirkungskraft birgt das in sich, was der Natur entnommen ist. Desshalb wollen wir stets das, was wir malen, der Natur entnehmen und stets wollen wir die schönsten Dinge auswählen. Habe (weiter) aber auch Acht darauf, es nicht wie Viele zu thun, welche auf kleinen Täfelchen zu malen beginnen.

Man zeichne anfangs grosse Gegenstände in natürlicher Grösse.

Ich wünsche, dass, wenn du dich übst in der Zeichnung grosser Gegenstände, du diese fast in natürlicher Grösse darstellst; denn leicht ist es in kleinen Zeichnungen einen grossen Fehler zu verbergen, wogegen man in grossen auch die allergeringsten Fehler stark wahrnimmt.

Der Arzt Galenus schreibt, dass er zu seiner Zeit einen Ring gesehen habe, in welchem Phäton mit dem Viergespann geschnitten war, und zwar so, dass man an den Pferden den Zaum, die Brust und alle Füsse unterscheiden konnte. Solchen Ruhm mögen aber unsere Maler den Gemmenschneidern überlassen; sie aber mögen sich auf grösseren Ruhmesfeldern tummeln. Wer es verstehen wird, eine grosse Figur gut zu malen, der wird mit Leichtigkeit in einem Nu diese anderen stark verkleinerten Dinge darzustellen vermögen. Wer aber in diesem

tutta la gioventu di quella terra elesse cinque fanciulle le più belle, per torre da queste qualunque bellezza lodata in una femmina. Savio pictore se conobbe che ad i pictori, ove loro sia niuno essemplo della natura, quale elli seguitino ma pure vogliono con suoi ingegni giugniere le lode della bellezza, ivi facile loro adverrà, che non quale cercano bellezza con tanta faticha troveranno, ma certo piglieranno sue pratiche non buone, quali poi ben volendo, mai patranno lassare; ma chi da essa natura s' ausera prendere qualunque facci cosa, costui renderà sua mano si exercitata, che sempre qualunque cosa farà, parrà tratta dal naturale.

Qual cosa quanto sia dal pictore a ricercarla, si può intendere, ove poiche in una storia sarà uno viso di qualche conosciuto et degnio huomo, bene che ivi sieno altre figure di arte molto più che queste perfette et grate, pure quel viso conosciuto ad se in prima trarrà tutti li occhi di chi la storia raguardi. Tanto si vede in se tiene forza ciò, che sia ritratto dalla natura. Per questo sempre ciò, che vorremo dipigniere, piglieremo dalla natura, et sempre torremo le cose più belle.

Ma guarda non fare come molti, quali imparano disegniare in picciole tavolelle; voglio, te exerciti disegniando cose grandi, quasi pari al ripresentare la grandezza di quello, chettu disegni; però che nei piccioli disegni facile s'asconde ogni gran vitio, nei grandi molto i bene minimi vitii si veggono.

Scrive Gallieno medico avere nei suo' tempi veduto scolpito in uno anello Phaetonte, portato da quattro cavalli, dei quali suo freni, petto et tutti i piedi distinti si vedeano. Ma i nostri pictori lassino queste lode alli scultori delle gemme; loro vero si spassino in campi maggiori di lode qui saprà ben dipigniere una gran figura, molto facile in uno solo colpo potrà quest' altre cose minute ben formare; ma chi in questi pic-

kleinen Schnickschnack seine Hand und seinen Geist abgenutzt haben wird, der wird leicht irren in grösseren Dingen.

Das Nachbilden der Werke Anderer ist nicht anzurathen; geschieht es doch, so ist es besser Bildwerke als Malereien zu copiren.

Einige copiren die Figuren anderer Maler, indem sie dabei jene Anerkennung suchen, welche dem Bildhauer Kalamis gespendet wurde, von welchem man berichtet, dass er zwei Becher ciselirte, in welchen er den Zenodoros so copirte, dass man keinen Unterschied zwischen diesem und jenem wahrnahm(66). Dem entgegen meine ich, dass unsere Maler sicherlich stark irren, wollen sie nicht einsehen, dass wer da malt, sich bestreben müsse, dir eine Sache darzustellen, die du gleichsam von der Natur selbst in unserem oben genannten Schleier gefällig und richtig gemalt sehen kannst. Wenn es dir aber durchaus zusagt, Werke Anderer zu copiren, weil sie mit dir mehr Geduld haben als lebende Wesen, so erscheint es mir genehmer, eine mittelmässige Sculptur als eine ausgezeichnete Malerei zu copiren, da du im ersteren Falle nichts gewinnst als die Aehnlichkeit zu treffen, im letzteren Falle aber du es lernst neben der Aehnlichkeit auch noch die richtige Beleuchtung herauszufinden und sie darzustellen. Um diese richtige Beleuchtung herauszufinden, wird es von Vortheil sein, die Augen halb zu schliessen und die Schärfe des Blickes mittels der Augenbrauen herabzusetzen, so dass man die Lichter gedämpft und gleichsam wie durch einen Schleier sieht. Dann wird es vielleicht von grösserem Vortheil sein, sich (zuerst?) im Modelliren als im Zeichnen zu üben; wenn ich nicht irre, so ist die Sculptur bestimmter als die Malerei; selten wird es Jemand geben, der irgend einen Gegenstand richtig zu malen verstünde, ohne jede einzelne Hervorragung an demselben zu kennen, zu dieser Kenntniss kommt man aber viel leichter bildend als malend. Es diene als passender Beweis, dass uns fast in jedem Zeitalter einige mittelmässige Bildhauer begegnen, du aber fast keinen Maler findest, der nicht durchaus bis zur Lächerlichkeit ungeschickt wäre.

Was vor und während der Ausführung eines Werkes zu beachten ist.

Worin immer aber man sich übe, stets habe man ein wohlgewähltes und ausgezeichnetes Modell vor sich, das man schauend nachbildet. In der Nachbildung hat man meinem Dafürhalten nach Genauigkeit mit Schnelligkeit zu verbinden. Niemals nehme man den Stift oder Pinsel zur Hand, ohne vorher wohl überlegt zu haben, was zu thun und wie es zu thun,

cioli vezzi et monili arà usato suo mano et ingegnio, costui facile errerà in cose maggiori.

Alcuni ritranno figure d' altri pictori et ivi cercano lode, quale fu data a Calamide scultore, quanto referiscono, che scolpì due tazze, in quali così ritratte cose prima simili fatte da Zenodoro, che[1]) niuna differenza vi si conosceva. Ma certo, i nostri pictori saranno in grandi errori, se non intenderanno, che chi dipinse, si sforzò ripresentarti cosa, quale puoi vedere nel nostro quale di sopra dicemmo velo dolce et bene da essa natura dipinto. Et se pure ti piace ritrarre opera d' altrui, perchè elle più techo anno patienza, che le cose vive, più mi piace a ritrarre una mediocre sculptura che una optima dipintura; però che dallecose dipinte nulla più acquisti che solo sapere asimiliarteli, ma dalle cose scolpite impari asimiliarti et impari conoscere et ritrarre i lumi. Et molto giova a gustare i lumi, sobchiudere l' occhio et strigniere il vedere coi peli delle palpebre ad ciò che ivi i lumi si veggano abacinati et quasi come in intersegatione dipinti. Et forse più sara utile exercitarsi al rilievo che al disegnio. Et s' o non erro, la sculptura più stà certa che la pictura et raro sarà, chi possa bene dipigniere quella cosa, della quale elli non conosca ogni suo rilievo; et piu facile si truova il rilievo scolpendo che dipigniendo. Sia questo argomento acto, quanto veggiamo, che quasi in ogni hetà sono stati alcuni mediocri sculptori, ma truovi quasi niuno pictore, non in tutto da riderlo et disadatto.

Ma in quale ti exerciti, sempre abbi inanzi qualche elegante et singulare essempio, quale tu rimirando ritria; et in ritrarlo giudico, bisogni avere una diligenza congiunta con prestezza. Che mai ponga lo stile o suo pennello se prima non bene con la mente arà[2]) constituito quello, che elli abbi affare

---

[1]) Fehlt bei B.

[2]) Bei B.: „se prima con la mente non ara" etc.

weil es sicher viel weniger heikel ist, die Fehler im Geiste zu corrigiren als sie aus dem Bilde auszukratzen. Desgleichen wird es sich ereignen, dass wir, falls wir uns gewöhnten, nichts ohne frühere Ueberlegung zu thun, viel schnellere Maler sein werden, als jener alte Maler Asklepiodoros, der schneller als alle Anderen gemalt haben soll (67). Der durch Uebung in feurige Regsamkeit gebrachte Geist zeigt sich schlagfertig und durch keine Schwierigkeiten aufgehalten in der Durchführung, und jene Hand folgt am schnellsten, welche nach bestimmtem Plane vom Geiste geführt wird. Findet man einen trägen Künstler, so wird dieser desshalb so träge sein, weil er langsam und ängstlich das zu thun versuchen wird, was er vorher seinem Geiste nicht bekannt und klar machte.

Und indem er sich so in jener geistigen Finsterniss befindet, wird er gleichwie der Blinde mit dem Stock, mit seinem Pinsel bald nach diesem, bald nach jenem Wege tasten. Desshalb lege man nicht anders als zielbewussten und wohlgeschulten Geistes Hand an das Werk.

Einseitigkeit des Könnens ist möglichst zu beseitigen.

Weil aber das Geschichtsbild die höchste Leistung des Malers ist, hier aber jedwede Fülle mit Gewähltheit in den Dingen gefordert ist, so ist es nothwendig, dafür zu sorgen, nicht blos den Menschen allein richtig zu malen zu wissen, sondern auch Pferde, Hunde und alle anderen Thiere und alle anderen sehenswürdigen Gegenstände. Dies ist nothwendig um der Lebensfülle unseres Geschichtsbildes wegen, eine Sache, die, wie ich dir bekenne, von höchstem Belang ist. Und wenn es von den Alten nicht leicht Jemandem zugestanden wurde, dass er in allen Dingen, ich sage nicht ausgezeichnet aber doch mittelmässig sei, dennoch behaupte ich, müssen wir uns bemühen, dass wir nicht durch eigene Nachlässigkeit jener Dinge entbehren, die, erworben, Anerkennung bringen, vernachlässigt, uns aber Tadel lassen. Der athenäische Maler Nikias malte Frauen besonders sorgsam. Heraklides wurde in der Schiffsmalerei gelobt. Serapion konnte keine Menschen malen, alles Andere malte er trefflich. Dionysios konnte nichts Anderes als Menschen malen. Jener Alexandros, welcher den Portikus des Pompejus malte, malte besser als alles Andere Thiere, besonders Hunde. Aurelius, welcher immer verliebt war, malte nur Göttinnen, welchen er die Züge seiner jeweiligen

et in che modo abia a condurlo; chè certo più sarà sicuro emendare li errori colla mente, che raderli dalla pictura. Et ancora, quando saremo usati affare nulla senza prima avere ordinato, interverraci che molto più che Asclipiodoro saremo pictori velocissimi, quale uno antiquo pictore dicono fra li altri fu dipigniendo velocissimo. Et l' ingegnio mosso et riscaldato per exercitatione, molto si rende pronto et expedito[1]) al lavoro; et quella mano seguita velocissimo, quale sia da certa ragione d' ingegnio ben guidata. Et se alcuno si troverà pigro artefice, costui per questo così sara pigro, perchè lento et temoroso tenterà quelle cose, quale non arà prima fatte alla sua mente conosciute et chiare.

Et mentre che s' avolgerà fra quelle tenebre de' errori et quasi come il ciecho con sua bacchetta, così lui con suo pennello tasterà questa et quell' altra via; pertanto mai se non con ingegnio scorgente bene erudito, mai porrà mano a suo lavoro.

Ma poichè la istoria è summa opera del pictore, in quale del essere ogni copia et elegantia di tutte le cose, conviensi curare, sappiamo dipigniere non solo uno huomo, ma ancora cavalli, cani, et tutti altri animali et tutte altre cose degnie d' essere vedute. Questo così conviensi per bene fare copiosa la nostra istoria, cosa qual ti confesso grandissima. Et ad chi si fusse da li antiqui non molto concessa, che uno in ogni cosa, non dico, excellente fusse, ma mediocre, detto, pure affermo, dobbiamo sforzarci, che per nostra negligentia quelle cose non manchino, quale acquistate rendono lode et neglette lassano biasimo. Nitias Atheniese pictore diligente dipinse femmine; Eraclides fu lodato in dipigniere navi; Serapion non potea dipigniere huomini, altra qual vuoi cosa molto dipignea bene; Dionisio nulla potea depigniere altri che huomini; Alexandro, quello il quale dipinse il portico di Pompeo, sopra li altri bene

[1]) Bei B.: „se experto".

Geliebten gab. Phidias um (besser) die Majestät der Götter auszudrücken, gab sich in nichts mehr Mühe, als die Schönheit der Männer nachzubilden. Euphranor befliss sich besonders die Würde der Heroen zum Ausdruck zu bringen und hierin übertraf er alle Anderen (68). So besitzt also nicht Jeder gleiche Fähigkeiten; doch wenn auch die Natur jedem Geiste seine besondere Mitgift gab, so sollen wir doch mit denselben uns nicht in solchem Masse begnügen, dass wir es aus Nachlässigkeit zu versuchen unterlassen, wie viel wir noch ausserdem durch eigenen Eifer vermögen. Es kommt uns zu, die Gaben der Natur durch Eifer und Uebung fortzubilden und sie so Tag um Tag grösser zu machen, und ingleichen ist es unsere Pflicht, nicht das zu vernachlässigen, dessen Besitz uns Ehre einbringen könnte.

Weitere Verhaltungsmassregeln während des Schaffens.

Wenn wir nun vorhaben, ein Geschichtsbild zu malen, so werden wir zuerst bei uns bedenken, welche Art der Anordnung hier die schönste wäre, und wir werden zuerst unsere Entwürfe und Skizzen machen von dem ganzen Bilde sowohl wie von dessen Theilen, dann werden wir alle Freunde rufen, um uns mit ihnen darüber zu berathen. So werden wir uns es angelegen sein lassen, jede Einzelheit vorher in uns wohl bedacht zu haben, derart, dass in dem ganzen Werke nichts vorkommen wird, von dem wir nicht wüssten, wie es zu machen und wo es zu postiren sei — Und um sicherer vorzugehen, werden wir uns unsere Skizzenblätter mit Parallelen beschreiben, um dann von unseren Skizzen, als gleichsam unseren Privat-Aufzeichnungen, Ort und Lage jedes einzelnen Dinges für unsere für die Oeffentlichkeit bestimmte Arbeit zu entlehnen. In der Durchführung des Bildes werden wir jene Schnelligkeit der Arbeit verbunden mit Sorgfalt haben, welche Ekel oder Ueberdruss von der Arbeit fernhält; doch werden wir auch jene Hast, fertig zu werden fliehen, welche uns eine Arbeit liederlich verrichten lässt. Manchmal ist es dann nöthig, die Arbeit zu unterbrechen, um den Geist zu erfrischen. Es ist auch nicht vortheilhaft — wie es Einige thun — mehrere Werke zugleich in Arbeit zu nehmen, heute dies beginnen und morgen jenes, ohne das erstere vollendet zu haben; welches Werk man einmal begonnen, das vollende man völlig. Als Jemand dem Apelles ein Bild zeigte mit den Worten: dies habe ich heute zu Stande

dipignica animali, massime cani; Aurelio che sempre amava, solo dipigniendo Dee, ritraeva i loro visi quali esso amava; Fidias in dimostrare la maestà delli iddij, più dava opera che in seguire la bellezza delli huomini; Eufranore si delettava exprimere la dignità de' signiori et in questo avanzò tutti li altri. Così ad ciascuno fu non equali facultà; et diede la natura ad ciascuno ingegnio sue proprie dote, delle quali non però intanto dobiamo essere contenti, che per negligentia lassiamo di tentare, quanto ancora più oltre con nostro studio possiamo. Et conviensi cultivare i beni della natura con studio et exercitio et così di dì in dì farle maggiori; et conviensi per nostra negligentia nulla pretermettere, quale ad noi possa retribuere lode.

Et quando aremo a dipigniere storia, prima fra noi molto penseremo, qual modo et quale ordine in quella sia bellissima; et faremo nostri concepti et modelli di tutta la storia et di ciascuna sua parte prima; et chiameremo tutti li amici a consigliarci sopra adciò. Et così ci sforzeremo avere ogni parte in noi prima ben pensata, tale che nella opera abbi a essere cosa alchuna, quale non intendiamo ove et come debba essere fatta et conlocata. Et per meglio di tutto avere certezza seguieremo i modelli nostri con paralleli, onde nel publico lavoro torremo da i nostri congetti quasi come da privati commentarij ogni stantia et sito delle cose. In lavorare la istoria aremo quella prestezza di fare congiunta con diligentia, quale ad noi non dia fastidio o tedio lavorando; et fuggeremo quella cupidità di finire le cose, quale ci facci abboracciare il lavoro. Et qualque volta si conviene interlassare la fatica del lavorare, ricreando l' animo. Nè giova fare come alcuni intraprendere più opere, cominciando oggi questa et domani quest' altra, et così lassarle non perfette [1]), ma qual pigli opera questa renderla da ogni parte compiuta. Fu uno ad cui Apelles rispose, quando

[1]) Bei B.: „lasarla imperfetta".

gebracht, antwortete dieser: Es würde mich nicht wundern, auch wenn du mehrere dieser Art zu Stande gebracht hättest (69). Ich kannte einige Maler, auch Bildhauer, Rhetoren und Poeten — wenn es in unserem Zeitalter Rhetoren und Poeten gibt — welche mit glühendstem Eifer ein Werk begannen, dann nachdem diese Glut des Geistes erkaltet, das begonnene Werk unvollendet verliessen und sich mit neuer Gier auf andere Gegenstände warfen. Sicherlich tadle ich so beschaffene Menschen, weil, wer immer will, dass seine Werke den Nachkommen wohlgefällig und willkommen seien, vorher wohl bedenken muss, was er zu thun hat, und dies dann mit grosser Sorgfalt der völligen Vollendung zuführe. In nicht wenigen Dingen schätzt man die Sorgfalt höher als das Talent; doch fliehe man auch die Scrupulosität Jener, in deren Händen ein Werk früher alt und schmutzig als vollendet wird, und dies desshalb, weil sie wollten, dass dasselbe völlig fehlerfrei und allzu gefeilt sei. — Die Alten tadelten den Maler Protogenes, dass er nicht wüsste, wann er die Hand von seinem Bilde zu entfernen habe (70). Und dies mit Recht; denn obgleich es unsere Pflicht, wie gross immer unsere Begabung, auf die Ausführung eines Werkes alle unsere Sorgfalt zu wenden, so scheint es mir doch mehr das Zeichen eines hartnäckigen und bizarren als eines sorgfältigen Menschen zu sein, in allen Dingen das Unmögliche zu wollen. Also massvolle Sorgfalt wende man auf die Dinge und man ziehe die Freunde zu Rathe, und während man malt, öffne man Jedem, der da kommt und höre Jeden. — Das Werk des Malers sucht das Wohlgefallen der ganzen Menge, also verachte man auch nicht das Urtheil und die Meinung der Menge, solange es noch möglich ist, ihrer Meinung entgegen zu kommen. Man berichtet, dass Apelles hinter einer Tafel verborgen — damit jeder freier ihn tadeln und er schicksamer zuhören konnte — anhörte, was ein Jeder lobte oder tadelte (71). So will auch ich, dass unsere Maler offen fragen und Jeden hören, der ein Urtheil abgibt; es wird ihnen dies nützen, Gefallen zu erwerben. Es gibt Niemand, der es nicht für eine Ehre hielte, seine Meinung über die Arbeit eines Anderen zu äussern. Auch scheint es mir wenig zweifelhaft, dass Neider und Verkleinerer der Anerkennung des Malers Eintrag thun könnten. Stets lag jeder

li mostrava una sua dipintura, dicendo: oggi feci questo — disseli „non me ne meraviglio se bene avessi più altre simili fatte". Vidi io alcuni pictori et sculptori, ancora rectorici et poëti — se in questa età si truovano rectorici o poëti — con ardentissimo studio darsi a qualche opera, poi freddato quello ardore d' ingegnio, lassano l' opera cominciata et rozza et con nuova cupidità si danno a nuove cose. Jo certo vitupero così fatti huomini; però che qualunque vuole le sue cose essere ad chi dopo viene grate et acepte, conviene prima, bene pensi quello, che elli à affare et poi con molta diligenza il renda bene perfetto. Nè[1]) in poche cose più si pregia la diligenza che l' ingegnio; ma conviensi fuggire quella decimaggine di coloro, i quali volendo ad ogni cosa manchi ogni vitio et tutto essere troppo pulito, prima in loro mani diventa l' opera vecchia et sucida che finita. Biasimavano li antiqui Protogene pictore, che non sapesse levare la mano d' in su la tavola. Meritamente questo; però che ben che si convenga sforzare, quanto in noi sia ingegnio, che le cose con nostra diligenza sieno ben fatte; pure volere in tutte le cose più che atte non sia possibile, mi pare atto di pertinace et bizarro non d' huomo diligente. Adunque alle cose si dia diligenza moderate et abbisi consilio delli amici; et dipigniendo s' aprà a chiunque viene et odasi ciascuno. L' opera del pictore cerca essere grata a tutta la moltitudine, adunque non si spregi il giudicio et sentenzia della moltitudine, quando ancora sia licito satisfare alloro oppinione. Dicono che Apelles, nascoso drieto alla tavola, adciò che ciascuno potesse più libero biasimarlo et lui[2]) più honesto udirlo, udiva quanto ciascuno biasimava o lodava. Così io voglio, i nostri pictori apertamente domandino et odano ciascuno quello che giudichi; et gioveralli questo ad acquistare gratia. Niuno si truova, il

[1]) Bei B.: „loro".

[2]) Bei B.: „Ma".

Vorzug eines Malers offen: Zeugen aller seiner Vorzüge sind die Dinge, die er gut gemalt haben wird. Also: man höre einen Jeden, präge sich Alles wohl ein, überdenke es und verbessere es bei sich; und hat man Jeden gehört, dann glaube man den Erfahrenen. Dies hatte ich über das Wesen der Malerei zu sagen; zeigt es sich von Vortheil und Nutzen für die Maler, so fordere ich blos dies zum Lohne meiner Mühen, dass sie in ihren Gemälden mein Bildniss anbringen zum Zeichen ihrer Dankbarkeit und zum Zeugniss, dass ich mich um die Kunst bemühte (72). Wenn ich aber ihren Erwartungen weniger entsprach, so mögen sie mich doch nicht tadeln, dass ich den Muth hatte eine so grosse Sache zu unternehmen. Wenn mein Talent nicht ausreichte, das zu vollenden, was Ehre war zu versuchen, so pflegt doch schon allein das Wollen in grossen und schwierigen Dingen löblich zu sein. — Vielleicht kommen nach mir, welche die von mir begangenen Irrthümer berichtigen und den Malern in dieser erlauchten und ausgezeichneten Kunst mehr als ich hilfreich und nützlich sein werden; diese — wenn es solche je geben wird — bitte ich und bitte ich abermals, sie mögen meine Arbeit, in der auch sie ihre geistige Kraft erproben, unbefangenen und bereitwilligen Geistes entgegennehmen und diese hochedle Kunst zu einer wohl geleiteten machen.

Schlussreflexion des Werkes.

Ich jedoch werde es mir zur Freude anrechnen, zuerst diese Palme in Besitz genommen, es gewagt zu haben, diese feine und hochedle Kunst schriftlich zu behandeln. Konnte ich bei so schwierigem Wagniss nur wenig der Erwartung der Leser entsprechen, so mögen sie nicht minder als mich die Natur anschuldigen, welche dieses Gesetz allen Dingen auferlegte, dass man keine Kunst oder Wissenschaft findet, deren Anfänge nicht mit Irrthümern behaftet gewesen wären: niemals findet man Entstehen und Vollendung vereint.

Wer mir folgen wird, der wird, falls er mich vielleicht an Eifer und Begabung überragt, nach meiner Meinung, die Kunst der Malerei zu ihrer letzten Vollendung führen.

Ende des dritten (und letzten) Buches.

quale non estimi honore, porre sua sententia nella fatica altrui. Et ancora poco mi pare da dubitare, che li invidi et detrattori nuocano alle lode del pictore; sempre fu al pictore ogni sua lode palese et sono alle sue lode testimoni cose quale bene arà dipinte. Adunque oda ciascuno et inprima tutto bene pensi et bene seco ghastighi; et quando arà udito ciascuno, creda ai più periti. Ebbi da dire queste cose della pictura, quali se sono commode et utili a pictori, solo questo domando in premio delle mie fatiche, che nelle sue istorie dipingano il viso mio ad ciò dimostrino se essere grati et me essere stato studioso dell' arte. Et se meno satisfeci alle loro aspettationi, non però vituperino me, se ebbi animo traprendere materia si grande; et se il nostro ingegnio non à potuto finire quello che fu laude tentare, pure solo il volere nei grandi et difficili fatti suole essere lode. Forse dopo me sarà, chi emendera e nostri, scritti errori et in questa degnissima et prestantissima arte saranno più che noi in ajuto et utile ad i pictori, quale io, se mai alcuno sarà, priego et molto ripriego, piglino questa fatica con animo lieto et pronto in quale essercitino suo ingegnio et rendano questa arte nobilissima ben governata.

Noi però ci reputeremo ad voluptà primi avere presa questa palma, d' avere ardito commendare alle lettere questa arte sottilissima et nobilissima. In quale impresa difficilissima, se poco abbiamo potuto satisfare alla expettatione di chi ci à letto, incolpino la natura non meno che noi, quale impose questa legge alle cose, che niuna si truovi arte, quale non abbia avuto suoi initij da cose mendose: Nulla si truova insieme nato et perfetto.

Chi noi seguira, se forse sarà alchuno di studio et d' ingegnio più prestante che noi, costui quanto mi stimo, farà la pictura absoluta et perfetta.

Finis, laus deo, die XVII. mensis Julii MCCCC 36.

L. B. ALBERTI

ÜBER DAS BILDWERK.

LEONE BATTISTA ALBERTI
DEM JOH. ANDREAS, BISCHOF VON ALERIA
BESTEN GRUSS.

Dass dir meine beiden Werkchen „De Pictura" und „De Elementis picturae" gefallen haben, macht mir grosse Freude. Erachte ich es doch mit als Lohn meiner Mühen, wenn die Früchte derselben deine Billigung erfahren, und dies ganz besonders desshalb, weil du dich, trotz aller Liebe zu mir, in deinem Urtheil hier wie anderwärts dennoch nicht mehr durch diese, als durch die Schuldigkeit des unbefangenen Gelehrten bestimmen lässest. — So hoffe ich denn, dass du auch dies dritte Werkchen, welches ebenso sehr auf den bildenden Künstler als auf das Thun des Architekten Bezug nimmt, mit Vergnügen lesen wirst. — Es erörtert und zeigt nämlich, nach welcher Methode du dir nach bestimmten Anmerkungen und Messungen einen Koloss aufrichten könntest. Ich bitte dich um ein genaues und ernstes Urtheil über dies Schriftchen; wenn du irgend etwas finden solltest, was du in minderem Grade billigst, so verbessere und verändere es nach völlig freiem Belieben, ja lösche es geradezu weg. Keinen von den Zeitgenossen kenne ich, dem ich in meinen Arbeiten mehr zu gefallen wünschte, als dir. Ausserdem schreiben wir das, was wir schreiben, nicht für uns, sondern für die Menschheit, der du so — wenn du als mein Führer und Helfer etwas förderst — thun wirst, was sich für dich ziemt.

Lebe wohl.

LEO BAP. ALBERTUS JOANNI ANDREÆ EP̄Ō ALERIEN. S. P. L.[1])

Mea tibi placuisse opuscula, id quod de pictura et id quod de elementis picturae inscribitur, vehementer gaudeo. Juditio enim probari tuo ad fructum laborum meorum deputo, idque præsertim, quod, etsi me ames, tamen hoc scio, non amore magis te, quam integerrimi doctissimi viri officio solere in hujusmodi atque in cæteris omnibus rebus proferre quid censeas. — Tertium hoc item opusculum, quod non magis ad pictorem quam ex multa parte ad architecti ingenium pertineat, spero futurum ut legas cum voluptate. Colossum enim qua ratione notis et certis dimensionibus possis astruere disquirit atque demonstrat. Peto a te censoria tua circa litteras gravitate et diligentia. Si quid offenderis, quod minus præbes, liberrime id ad arbitrium emendes, immutes, demum oblitteres. Nemo est omnium hac ætate cui mea æque atque tibi esse non ingrata cupiam. Præterea quæ scribimus, ea nos non nobis sed humanitati scribimus, cui tu, et ductor meus et coadjutor, si quid attuleris, facies quod te deceat.

Vale.

---

[1]) Die Widmung fehlt in jeder anderen Handschrift.

ÜBER DAS BILDWERK.

Ursprung der Kunst.

Die Künste Jener, welche darauf ausgehen, die von der Natur geschaffenen Körper künstlich ab- und nachzubilden, haben meiner Meinung nach ihren Ursprung in Folgendem gehabt. Man sah nämlich vielleicht an einem Baumstumpf, einer Erdscholle oder einem anderen leblosen Körper dieser Art einige Lineamente, welche nach geringer Veränderung irgend etwas darstellten, was der äusseren Gestalt eines wirklichen Naturdinges sehr glich. — Indem man Solches also bemerkte und mit grosser Sorgfalt erwog, begann man zu versuchen, ob man nicht dort und da hinzufügen oder wegnehmen und nicht (so) erlangen könne, was noch zu fehlen schien, um ein völliges Ebenbild vor sich zu haben. So erreichte man denn, Linien und Flächen verbessernd und vervollkommnend, soweit die Sache selbst es forderte, das Erstrebte; und dies wahrlich nicht ohne Vergnügen. Zweifellos wuchs von da an von Tag zu Tag die Fähigkeit der Menschen, Abbilder zu gestalten, bis dass sie jedes beliebige Abbild hervorzubringen vermochten, auch wenn die Hilfe mangelte, die ersten Umrisse dazu in irgend einem Stoffe schon vorgebildet zu schauen.

Eintheilung der bildenden Künste im engeren Sinne.

Doch lernten die Einen dies nicht auf demselben Wege erreichen wie die Anderen. Die Einen nämlich, wie z. B. die, welche in Wachs und Thon arbeiten, bringen das angestrebte

DE STATUA. [1]

Artes eorum, qui ex corporibus a natura procreatis effigies et simulacra suum in opus promere aggrediuntur [2] ortas hinc fuisse arbitror. Nam ex trunco glebave et hujus modi mutis [3] corporibus fortassis aliquando intuebantur lineamenta nonnulla, quibus paululum immutatis persimile quidpiam veris naturæ vultibus redderetur. Coepere id igitur animo advertentes atque adnotantes adhibita diligentia tentare conarique possentne illic adjungere, adimereve atque [4] perfinire, quod ad veram simulacri speciem comprehendendam absolvendamque deesse videretur. Ergo quantum res ipsa admonebat lineas superficiesque istic emendando expoliendoque institutum adsecuti sunt, non id quidem sine voluptate. Hinc nimirum studia hominum similibus efficiundis in dies exercuere quoad etiam ubi nulla inchoatarum similitudinum adjumenta in præstita [5] materia intuerentur, ex ea tamen [6] quam collibuisset effigiem exprimerent.

Sed via alii alia non (id) eadem assequi didicere. Namque hi quidem cum additamentis, tum ademptionibus veluti qui

[1] Cod. R. 927: „Breve compendium de componenda statua".

[2] Cod. R. 767: „ingrediuntur".

[3] Id: „multis".

[4] Id: „adimere ne ac".

[5] Id: „pristinæ"

[6] Id: „tam quam".

Werk ebensowohl durch Hinzugeben wie durch Hinwegnehmen zu Stande; diese werden von den Griechen πλαστικες von uns „Bildner" genannt werden. Andere bringen es nur durch Wegnehmen zu Stande, wie z. B. die, welche durch Abschlagen des Ueberflüssigen die gesuchte, in einem Marmorblock (potentiell) vorhandene und verborgene menschliche Figur an das Licht fördern. Diese nennen wir Bildhauer; ihnen verwandt sind wohl die, welche die Umrisse eines in dem Steine eines Siegelringes verborgenen Kopfes durch Graviren zur Stelle schaffen. Eine dritte Gattung derselben bilden die, deren Thätigkeit sich auf Hinzugeben beschränkt, wie dies bei den Silberarbeitern der Fall ist, welche das Erz durch Schläge mit dem Hammer ausdehnen und so der Grösse der Gestalt beständig etwas hinzufügen, bis dass sie jedes beliebige Bild hervorgebracht haben(74). Hier dürften nun vielleicht Einige meinen, dass auch die Maler hierher gezählt werden müssten, und dies desshalb, weil es in deren Gebrauche liegt, Farben nebeneinander zu stellen; wenn du aber nachdenken würdest, so sähest du ein, dass sie nicht so sehr durch Hinzufügen oder Hinwegnehmen, als mittelst anderer ihnen ganz eigener Kunsttechnik bemüht sind, jene Linien und Farben eines Körpers nachzuahmen, welche derselbe ihrem Auge darbietet. Doch über den Maler anderwärts. Die jedoch, welche ich aufzählte, streben Alle, wenn auch auf verschiedene Weise dahin, dass die in Angriff genommenen Werke für den Beschauer so sehr als möglich den eigentlichen Naturkörpern ähnlich erscheinen; hierin aber würden sie zweifellos weniger und immer weniger irren und erreichen, dass ihre Werke durchaus als tüchtig anerkannt

caera et creta quos Greci πλαστικες, nostri scultores[1]) appellant, institutum perficere opus prosecuti sunt. Alii solum detrahentes veluti qui superflua discutiendo quæsitam[2]) hominis figuram intra marmoris glebam inditam atque absconditam producunt in lucem. Hos quidem sculptatores[3]) appellamus, quibus fortassis cognati sunt, qui sigillo interlitescentis vultus lineamenta ex cavationibus eruunt.[4]) Tertium genus eorum est, qui solum addendo operantur, quales argentarii sunt, qui aera percudientes[5]) malleo atque extendentes amplitudini formæ continuo aliquid adjiciunt, quoad quam velis effigiem produxerint. Erunt qui forte istic addendos censeant pictores, ea re quod coloris appositionibus utantur; sed si cogites[6]), eos intelliges, non tantum addendo aut diminuendo, quam suo quodam alio et proprio artificio eniti, ut, quæ sub aspectu posita intueantur, corporum[7]) lineamenta et lumina imitentur. Verum de pictore alibi. Hi quidem quos recensui, manu tametsi varia, omnes tamen una tendunt eo, ut quæ inchoarint[8]) opera (quoad in se sit) veris naturæ corporibus persimillima esse intuentibus appareant. Quam rem quidem, apud nos si recta et nota peterent ratione et via[9]),

---

[1]) Cod. R. 767: „pictores" sicherlich vom ersten Copisten statt „Fictores" gelesen; die späteren suchten sich dann zu helfen und setzten: „sculptores", was dem Sinne der Stelle aber nicht entspricht.

[2]) Cod. R. 767: „quam sitam"; Cod. R. 927: „quæ suam".

[3]) Cod. 767 und 917: „sculptores".

[4]) Die Worte: „ex cavationibus eruunt" fehlen im Cod. 767.

[5]) Cod. 767: „percutientes".

[6]) Id: „rogites".

[7]) Id: „corporis".

[8]) Id: „inchoarent".

[9]) Cod. R. 767 und 927: „quam rem quidem si rectam et notam apud nos peterent rationem et viam" etc.

würden, wenn sie sich bei uns richtige und erprobte Regel und Lehre holten.

Die Technik muss durch eine bestimmte Methode geleitet sein.

Was meinst du? — Werden die Zimmerleute nicht Winkelmass, Richtschnur, Richtblei, Setzwage und Zirkel haben, unter deren Lenkung und Leitung sie Winkel und Flächen und Abgleichungen bestimmen und abgrenzen, in Folge dessen sie ihr Werk auf ganz bequeme Weise fehlerfrei ausführen? — Der Bildhauer aber sollte so rühmliche und so bewundernswerthe Werke ausführen können, mehr durch den Zufall als durch eine bestimmte und feste Methode geleitet? — Meinem Dafürhalten nach sind von Natur aus für jede Kunst und Wissenschaft gewisse Principien, Vortheile und Regeln vorhanden; wer diese durch Aufmerksamkeit wahrgenommen und für sich benützt haben wird, der wird seine Absicht seinem Vorhaben entsprechend auf das Schönste erreichen. Denn gleichwie die Natur in einem Baumstumpf oder einer Erdscholle — wie wir sagten — darthat, wie du es anzustellen, dass irgend etwas durch deine Kraft ihren Werken ähnlich werden könnte, so existirt ebenfalls von Natur aus etwas Leichtes und Bequemes, wodurch du bestimmte und feste Mittel und Normen erhältst, vermöge deren Kenntniss du auf angemessenste und geeignetste Weise die höchste Schönheit an dem bestimmten Kunstwerk erreichen kannst. Welches diese bequemen und nothwendigen Mittel aber sind, die von der Natur den Bildhauern dargeboten werden, damit sie ihr Werk auf das Beste vollenden können, ist nun auseinanderzusetzen.

Diese entspricht der doppelten Absicht der Nachbildung.

Da sie (die Bildhauer) aber nach Aehnlichkeit trachten, so ist zuerst von der Aehnlichkeit zu handeln. Ich könnte mich hier über die Ursache der Aehnlichkeiten verbreiten, wieso es komme, was wir in der Natur bei jedem Lebewesen beständig beobachtet sehen, dass jedes Einzelne (Individuum) jedem

procul dubio minus et iterum minus errarent assequerenturque, ut eorum opera omni ex parte [1]) probarentur.

Quid censes? habebunt ne fabri tignarii normam, perpendiculum, lineam, libellam, circulum, quibus directoribus et moderatoribus angulos, extensiones, coæquationesque diffinientes et terminantes opus erroribus immune per quod commodissime exequantur? Statuarius vero tam præclara tam admirabilia efficiet opera, casu magis quam certo constantique ductu rationis? — Sic statuo, cuiusque artis et disciplinæ adsunt [2]) naturæ [3]) principia quædam et prospectiones et secutiones [4]) quæ qui adhibita diligentia adverterit sibique adsumpserit rem ex instituto pulcherrime consequetur [5]). Quemadmodum enim prestitit [6]) natura ex trunco — uti diximus — glebave, ut fieri aliquid posse a te [7]) suis operibus simile sentires, ita ab eadem ipsa natura existit [8]) promptum habileque aliquid, quo tu quidem modum mediaque habeas certa et rata, quibus ubi intenderis, facile possis a(p)tissime atque accommodatissime summum istius artificii decus attingere. Qualia autem statuariis præstentur a natura media commoda et pernecessaria ad opus bellissime perficiendum exponendum est.

Quando igitur similitudines sectantur, a similitudine ipsa ordiendum est. [9]) Possem hic de similitudinum ratione disquirere;

---

[1]) Cod. R. 767: „procul dubio minus errarent assequerenturque ut opera eorum ex parte probarentur" etc.

[2]) Cod. R. 927: „insunt".

[3]) Cod. R. 767: „natura".

[4]) Id: „profectiones et asseeutiones".

[5]) Id: „adsequentur"; C. R. 927: „consequentur".

[6]) Cod. R. 767: „restitit".

[7]) Id: „a se".

[8]) Id: „exstitit".

[9]) Der Satz: „Quando igitur etc." fehlt in C. R. 927 und Mgl. IV. 39, in Cod. R. 767 wird er mit „quum" eingeleitet.

Anderen innerhalb derselben Gattung stehenden überaus ähnlich sei. Andererseits aber wird man in der ganzen Menschenzahl Keinen finden, dessen Stimme der Stimme, dessen Nase der Nase u. dgl. von einem der Uebrigen völlig gliche. Füge dem hinzu, dass du die Gesichtszüge derer, welche wir als Knaben gesehen, dann als Jünglinge gekannt, und welche selben du als Männer sahst, jetzt sogar nachdem sie Greise geworden, zwischen Anderen herauskennst, obgleich die in ihren Zügen durch das Alter Tag um Tag bewirkte Veränderung sehr gross ist. Daraus geht hervor, dass an den Formen der Körper etwas ist, was sich im Laufe der Zeit verändert, etwas aber, das ihm (dem Körper) völlig angestammt und angeboren ist, wodurch er beständig fest und unveränderlich in der Gattungsähnlichkeit verharrt; doch dies zu verfolgen, wäre zu langwierig und vielleicht nicht zum Gegenstande gehörig. Wir also wollen mit Weglassung alles Uebrigen blos das, was zur begonnenen Erörterung gehört, auf das Kürzeste abthun. Wenn ich recht deute, so wird bei den Bildhauern dies Verfahren der Nachbildung von zwei Gesichtspunkten aus bestimmt; der eine davon ist, dass irgend welches Abbild, wenn es einmal vollendet ist, einem Lebewesen, hier z. B. Menschen, sehr ähnlich sei. Sehr wenig verschlägt es dabei, ob es (das Bild) dem Sokrates oder Platon oder irgend einem Anderrn gleiche; völlig genug ist, der Anschauung Jener entsprechend, geschehen, wenn sie erreichten, dass das Werk, welches sie zu Stande brachten, einem Menschen überhaupt, auch dem unbekanntesten ähnle. Anders ist die Richtung Jener, welche nicht blos den Menschen im Allgemeinen nachzubilden und darzustellen bemüht sind, sondern die Gesichtszüge und die ganze Körpergestalt dieses oder jenes, z. B. Cäsar's oder Caton's, in ihrer ganz bestimmten Art, in bestimmter Haltung, z. B. zu Gericht sitzend oder vor dem Volke sprechend — und in solcher Weise die irgend eines anderen bekannten Mannes. Solch' doppelter Absicht entspricht — um die Sache in Kürze darzulegen — ein Doppeltes: die Messung und die Grenz-

Von der Messung und Grenzbestimmung.

quid [1]) ita sit, quod ex natura videmus, eam quidem in quovis animante perpetuo solitam observare, ut eorum quodque sui generis quibusque persimillimum sit. Alia ex parte, uti ajunt [2]) vox voci, nasus naso, et ejusmodi in toto civium numero similis reliquorum nullus invenietur. Adde, et [3]) vultus eorum, quos pueros videramus, subinde factos adolescentes cognovimus et quos eosdem juvenes videris, nunc factos senes etiam, dignoscas, cum tanta per ætatem eos inter vultus secuta in dies lineamentorum sit [4]) diversitas: ut statuisse possimus, in ipsis formis corporum haberi nonnulla, quæ momentis temporum varientur, aliquid vero insitum atque innatum penitus adesse, quod perpetuo ad similitudinem generis constans atque immutabile perseveret, quas res hic sequi longum et fortasse ab re esset. Nos igitur cæteris omissis solum [5]) quod ad coeptam explicationem faciat brevissime transigamus. — Captandæ similitudinis ratio apud statuarios — si recte interpretor — destinationibus dirigitur duabus, quarum altera est ut tandem quale peregerit simulacrum animali, huic [6]) puta homini, persimillimum sit; Socratis an Platonis an cogniti alicujus effigiem, ut referant, id minimæ curæ [7]) est, satis quidem se fecisse statuentes, si assecuti sint, ut quod effecerint, opus homini vel ignotissimo assimiletur. Altera eorum est, qui non tantum hominem, verum hujus istius, puta Cæsaris, Catonisve, hunc in modum, hoc habitu, sedentis pro tribunali aut concionantis, aut eius modi noti alicuius, vultus, totamque corporis faciem imitari exprimereque elaborant. His duabus destinationibus — ut rem brevissime explicem — duo sunt quæ correspondeant: dimensio et finitio. De his igitur

[1]) Cod. 927: „quod".

[2]) Id.: „aut".

[3]) Die anderen Codices haben „ut", was wohl die richtige Lesart ist.

[4]) „Sit" fehlt in den anderen Codices.

[5]) „solum" fehlt in Cod. R. 767.

[6]) Die anderen Codices: „huc".

[7]) Die anderen Codices: „id minime est".

bestimmung (75). Ueber diese beiden also ist zu sagen, wie sie beschaffen sind, und wer ihrer bedarf zur Durchführung eines Werkes; doch vorher werde ich darlegen, welche Vortheile sie überhaupt darbieten.

Vortheile derselben.

Sie bergen in sich (nämlich) eine ganz wunderbare ja fast unglaubliche Kraft. Denn wer jene inne haben wird, der wird sicherlich an jedem beliebigen Körper die Umrisse desselben, die Stellung und Lagerung der einzelnen Theile sich mit zuverlässigen und festen Zeichen so vermerken können, dass er, ich sage nicht folgenden Tags, sondern sogar noch nach einem grossen Weltjahr, den Körper, wenn dieser überhaupt an dieser Stelle sich wieder vorfindet, nach Belieben in eine solche Lage und Stellung wird bringen können, dass kein Theilchen daran sein wird, welches nicht auf das Genaueste in seine Stellung zurückversetzt wäre. Wenn du z. B. mit ausgestrecktem Finger nach dem Mercur-Stern oder zu dem eben erst aufsteigenden Mond wiesest und du wolltest, dass vermerkt werde, in welcher Höhe sich genau die Spitze deines Fingers und der Winkel des Ellenbogens und Aehnliches sich befinde: mit unseren Hilfsmitteln wirst du dies sicherlich in einer Weise können, dass auch nicht der geringste Irrthum erfolgt; und man mag durchaus nicht zweifeln, dass es so sei. — Wenn es sich dann ereignete, dass du vielleicht eine Statue des Phidias mit Wachs oder Thon so überdeckt hättest, dass dies Werk zu einer Säule wurde, so könntest du, unterstützt und geleitet durch die besprochenen Hilfsmittel, behaupten, dass, wenn du bis zu einer bestimmten Tiefe bohren würdest, du hier die Pupille des Auges, dort die Kniescheibe und dort den Nabel, und Alles dieser Art ohne Verletzung erreichen würdest: so gross wird daher deine klarste Kenntniss aller Linien und Winkel sein und wie weit diese von einander abstehen oder zusammenstimmen. Andererseits wirst du dir von jedem beliebigen Modelle die Umrisse, den Saum der Flächen, die Lage der Theile nicht blos darstellend, sondern sogar schriftlich in der Weise verzeichnen können, dass du es (das Modell) auf das treueste wirst nachbilden können in geringerer Grösse sowohl als in gleicher Grösse, oder hundert Ellen gross oder — ich wage es zu sagen und

dicendum est, quales sint, et qui veniant usu ad opus perficiendum, si prius quid ea quidem de se præstent, exposuero.

Habent enim vim admirabilem prope atque incredibilem. Nam qui ista tenuerit, is quidem, ex quo voles corpore lineamenta et partium situs et collocationes ita adnotabit certis et firmissimis consignationibus, ut, non dico postridie, sed etiam post magnum annum, eodem precise ipso in loco ipsum id corpus si [1]) adsit iterato, ad arbitrium collocet atque constituat ita, ut nulla totius vel minima corporis pars non suo pristino reposita et constituta sit aeris puncto. Veluti si forte intenso [2]) digito Mercurii stellam, nunc primam aut novam sub apparentem lunam ostendens, velis adnotari, quo precise aeris puncto gemma istic digiti tui, aut cubiti angulus aut quid tale sit, poteris tu quidem hisce nostris adjumentis adeo, ut ne minimus quidem sequatur error; nulla subveniat dubitatio rei, quæ ita sit [3]). Tum etsi dabitur, ut Phidiæ fortasse statuam creta aut cera superinducta operuerim, quoad opus id crassa reddatur columna, istorum de quibus loquimur adjumento et directionibus poteris tu quidem hoc affirmare, istic ad tantam altitudinem, si perterrebraris, illesam attinges [4]) pupillam, istic vero umbilicum, istic demum poplitem et cuncta ejus modi: Tanta [5]) erit hinc apud te linearum angulorumque omnium quod inter se distent aut consentiant explicatissima certitudo. Rursus [6]) ex quo velis tu quidem exemplari ductus linearum et ambitum superficierum et partium positionem ita mandabis non picturæ modo sed [7]) literis et commentariis ut simillimam illius et minorem et tantam et centi cubitem: atque

---

[1]) „si" fehlt in Cod. R. 767.

[2]) Die anderen Codices richtig: „intento".

[3]) Cod. R. 927: „quam".

[4]) Cod. R. 767: „attingens".

[5]) Id: „Facta".

[6]) Id: „Versus".

[7]) Cod. R. 927: „sed vel".

du mögest nicht zweifeln — so gross wie der Kaukasus sein soll, wenn dir nur zu so ungeheurem Werke die nöthigen Mittel nicht fehlen. Was aber noch wunderbarer ist, du wirst im Stande sein, die eine Hälfte des Werkes — wenn es dir beliebt — zu Paros, die andere aber bei den Lunensern aushauen und in der Weise vollenden zu können, dass alle Theile sich miteinander so verbinden und vereinigen, dass sie mit der Gesammterscheinung des Abbildes stimmen und dem Vorbilde (Modell) entsprechen. Die Bekanntschaft mit so grossen Dingen und die Regel, nach welcher vorzugehen, wird dir so leicht, so bequem, so zuverlässig und so schnell bei der Hand sein, dass kaum ein Anderer als Derjenige, welcher absichtlich und mit Aufwand von Mühe ihr entgegen zu handeln versucht, in einen Irrthum wird fallen können. — Doch möchte ich auch wieder nicht behaupten, dass es mit Hilfe dieses Kunstgriffes geschehen könnte, jede Aehnlichkeit oder Verschiedenheit der Körper durchaus festhalten und nachbilden zu können. Ich bekenne nämlich, dass es nicht im Bereiche meiner Anweisung liegt, dir genau die Mittel anzugeben, wie du die Gesichtszüge des Herkules, während er gegen Antæus kämpft, durchaus lebenswahr bilden könntest, oder wie weit jene sich vom Gesichtsausdrucke des Herkules unterscheiden, welcher friedselig der Dejanira zulächelt; wohl aber unterweisen sie dich, wie immer wieder die Umrisslinien eines Körpers festzustellen sind, so oft in Folge von Aenderung der Biegungen und Spannungen der Glieder die äussere Erscheinung an einem Körper sich ändert, wie dies bei dem Stehenden oder Sitzenden oder Liegenden oder nach irgend einer Seite sich Neigenden der Fall ist. Hierüber ist von uns zu handeln, wie wir diese (verschiedenen Stellungen) nach fester Methode und auf richtigem Wege nachbilden könnten; wie ich sagte, bedient man sich dabei eines doppelten: der Messung und der Grenzbestimmung; zuerst also über die Messung. Die Messung ist eine zuverlässige und feste Aufzeichnung der Grösse der Dimensionen, wodurch ebensowohl die Beschaffenheit und das Verhältniss der einzelnen Theile eines Körpers untereinander als auch zur Grösse des Ganzen

Was die „Messung" ist.

adeo ut sic audeam dicere monti Caucaso parem tuis posse[1]), ut ajunt, auspiciis fieri non dubites modo ad opera tam imania, quibus utamur, media nobis suppeditent[2]). Et quod magis mirere, hujus dimidiam ad Paron insulam, si libuerit, dimidiam vero partem alteram in Lunensibus excides atque perficies ita, ut junctiones et cohæsiones[3]) partium omnium cum totius simulacri facie conveniant exemplaribus et correspondeant. Tantarumque rerum cognitio effici undique[4]) ratio tam erit apud te facilis, prompta, certa, expedita, ut nisi qui ex studio et dedita opera velint non obtemperasse, vix possint incidere in errorem. Non tamen is sum, qui fieri artificio posse hoc affirmem, ut universas corporum similitudines atque dissimilitudines penitus, imitemur aut teneamus; namque[5]) Herculis quidem vultus in Anthæum intentis, ut omni ex parte simillimos vivo[6]) exprimas, aut quibus sit ille quidem differentiis ab ejusdem vultu Herculis pacato atque in Dejaniram arridenti dissimilis, ut perscribamus nostri non esse artificii aut ingenii profiteor, sed cum in corporibus quibusque variæ sequantur figuræ, mutatis membrorum flexionibus et tensionibus situque partium, quam et astantis et sedentis et prostrati aut in partem aliquam proni aliter et deinceps aliter corporis lineamenta finiantur. De his nobis tractandum est, quibus ista constanti ratione et via imitemur, quæ ut dixi duo sunt: dimensio et finitio, prius igitur de dimensione. — Est enim dimensio quantitatum certa et constans adnotatio, qua partium alterius ad alteram inter sese atque singularum ad totam corporis longitudinem habitudo et correspondentia per-

[1]) „posse" fehlt in Cod. R. 927 und Mgl. IV. 39.

[2]) Die anderen Codices: „suppeditentur".

[3]) C. R. 767: „cæsiones".

[4]) Die anderen Codices richtig: „efficiendi".

[5]) Cod. R. 927: „non".

[6]) Cod. R. 767: „vivos".

Körpers zur Kenntniss gebracht und in Zahlen dargestellt wird. diese Kenntniss aber gewinnt man mit Hilfe zweier Dinge: der Exempeda (des Massstabs) und (zweier) beweglicher Winkelmasse. Und zwar gewinnen wir mittelst der Exempeda die Masse der Längen der Glieder, mit Hilfe der Winkelmasse aber deren übrige Dimensionen. Die Exempeda ist nämlich ein schmales Holzlineal, von eben der gleichen Länge, als sie der zu messende Körper vom Scheitel bis zur Fusssohle besitzt. Daraus kann man ersehen, dass die Exempeda für einen zwergartigen Menschen kurz, für einen grösseren Menschen aber länger sein werde; welches immer aber diese Länge sei, wir werden sie (die Exempeda) durch Punkte in sechs gleiche Theile theilen, die wir „Fuss" nennen; wir geben desshalb auch diesem Lineal nach der Zahl der Fuss den Namen Exempeda. Wiederum theilen wir dann jeden Fuss in zehn gleiche Theile, welche wir „Zoll" nennen. Es wird also die ganze Länge eines Menschen sechzig solcher Zolle betragen.

Man bedient sich bei der Messung zweier Werkzeuge: 1. Der Exempeda.

Endlich theile ich auch den Zoll in wiederum zehn ganz kleine einander gleiche Theilchen, welche „Minuten" benannt werden. Es wird also die ganze Exempeda, da sie sechs Fuss lang ist, aus sechshundert Minuten bestehen und jeder Fuss wird hundert Minuten enthalten. Diese Exempeda wenden wir in folgender Weise an: Wenn wir etwa einen aufrechtstehenden Menschen messen wollten, so werden wir sie dicht neben demselben anbringen und uns die Endpunkte der einzelnen Gliedmassen vermerken, wie hoch sie vom Boden abstehen, wie weit sie einem anderen Gliede entfernt sind, wie viel Zoll und wie viel Minuten z. B. die Entfernung vom Knie, vom Nabel, vom Schlüsselbein u. s. w. beträgt. Diese Sache ist von den Malern

cipitur ad numerumque redigitur [1]). Atque perceptio quidem hæc duabus fit rebus: exempeda et normis mobilibus. Exempeda quidem extensiones membrorum, normis autem reliquos membris [2]) diametros captamus et metimur. Est enim exempeda lignea [3]) quædam regula, gracilis, aeque longa, atque est tota proceritas corporis, quod dimetiri velis a summo capitis vertice ad infimum usque vestigium pedis. Ex quo intelligere convenit, pusilli hominis exempedam futuram brevem, majoris vero longiorem; verum cuiuscumque quidem [4]) ea sit proceritas eam dividimus punctis in partes coæquales sex, quas pedes dicimus: eaque de re a pedum numero imponimus regulæ huic nomen „Exempedæ" [5]). Rursum istic pedem quemque in partes subdividimus coæquales decem, quas unceolas appellamus. Erit igitur tota hominis longitudo unceolæ sui generis LX.

Rursus et ipsam unceolam subdivido in pusillas particulas, itidem decem coæquales, quæ minuta nuncupantur. Hinc igitur tota exempeda pedibus constabit sex, hi erunt minuta sexcenta, et pedi cuique minuta dabuntur centum. Hac exempeda nos utimur sic. Nam si forte stantem hominem [6]) metiri velimus, statuimus hanc juxta, atque adnotamus singulos membrorum terminos, quam alte a vestigio quam longe altero ab articulo distent; puta ad [7]) genu, ad umbilicum, ad jugulum et ejusmodi quot unceolæ, quotve minuta sint. Quæ res pictoribus, sculptoribusque minime negligenda est, mirum enim in modum utilis et penitus necessaria est.

[1]) C. R. 927: „dirigitur".

[2]) Die anderen Codices richtig: „membrorum".

[3]) Cod. R. 767: „linea".

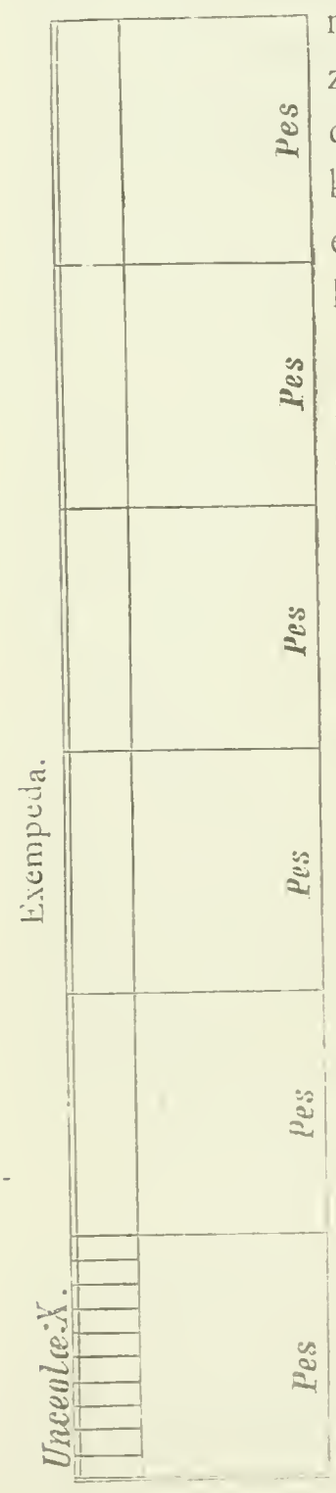
[4]) Die anderen Codices: „cuius cuique ea"; Cod. R. 767 fehlt dann: „quidem".

[5]) In C. R. 927 und Mgl. IV. 39 fehlt der Satz: „eam dividimus punctis in partes æquales sex" bis „rursus isthic".

[6]) C. R. 767: fehlt „stantem".

[7]) Id: „ab".

und Bildhauern durchaus nicht gering zu schätzen, im Gegentheil sie ist ganz ausserordentlich nützlich und durchaus nothwendig. Denn sobald man die Anzahl der Zoll und Minuten jedes einzelnen Gliedes kennt, wird die Grenzbestimmung derselben ohne jedes Dunkel und jede Schwierigkeit sein, so dass Irrthümer darin unmöglich werden. Und du wirst auch keinen dünkelhaften Mahner zu hören brauchen, der da sagt: dies ist zu kurz und dies zu lang; die Exempeda selbst wird ja die zuverlässige und wahrredende Leiterin von Allem sein. Wenn du nun reiflich überdacht haben wirst, welche Vorzüge die Exempeda besitze, so zweifle ich nicht, dass du aus eigener Kraft zur Kenntniss kommen wirst, auf welche Weise die Längen an einem grösseren Körper sowohl wie an einem kleineren zu bestimmen sind.



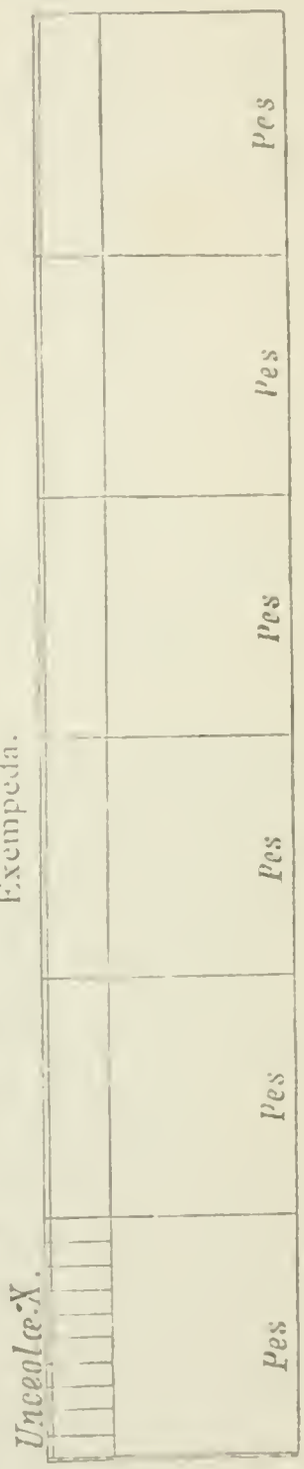
Exempeda.

Denn wolltest du vielleicht eine Statue machen, die zehn Ellen lang, so wirst du ein dieser Länge entsprechendes Holzlineal von ebenfalls zehn Ellen gebrauchen, das zwar in sechs grosse Theile getheilt ist, die aber in ihrer Grösse einander so entsprechen wie an dem kleineren (Lineal) die kleineren (Theile), und auf gleiche Weise wirst du es mit den Zoll und Minuten halten, an jeder Exempeda ohne Ausnahme. Denn die Hälfte der grössten Zahl steht zu jener ganzen grössten Zahl, deren Hälfte sie ist, in demselben Verhältniss, als die Hälfte einer kleineren Zahl zu der ganzen kleinen Zahl, deren Hälfte sie ist.

Der Winkelmasse.

Von solcher Beschaffenheit hat also die Exempeda zu sein. Ich komme nun zu den Winkelmassen; wir fertigen sie in folgender Weise an. Das Eine von ihnen (ABC) wird aus zwei

Cognitis enim unciarum et minutorum quantitatibus cuiusque membri, habebitur eorum terminatio prompta atque explicatissima, quoad nulli errores admittantur. Neque erit, ut arrogantem admonitorem [1]) audias, dicentem: hoc longum nimis [2]) est, hoc autem breve: ipsa quidem exempeda omnium erit moderatrix certa et veridica. Quod si, quas habeat commoditates exempeda, hæc satis pensitaris, non dubito ex te percipies, quo pacto et majore in statua longitudines [3]) æque atque in minore possis constituere.



Facturus enim statuam fortassis longam cubitos decem, ad totam istam longitudinem parem habebis regulam ligneam, cubitorum æque decem, distinctam magnis quidem [4]) portionibus sex, sed isthic æque ad sui magnitudinem respondentibus atque brevioribus [5]) in breviori parque erit et [6]) unciolarum et minutorum quibusque exempedarum usus et ratio. Dimidium enim maximi numeri [7]) ad totum illum maximum numerum cuius dimidium est, eadem proportio est; quæ dimidii minoris ad totum hunc ipsum minorem et ejusmodi.

Itaque talem fecisse oportet exempedam. Venio ad normas; eas [8]) facimus sci; erit enim altera earum ABC duabus constituta regulis

[1]) Id: „auditorem."

[2]) Cod. R. 927 fehlt „nimis".

[3]) C. R. 767: „longitudine longitudines".

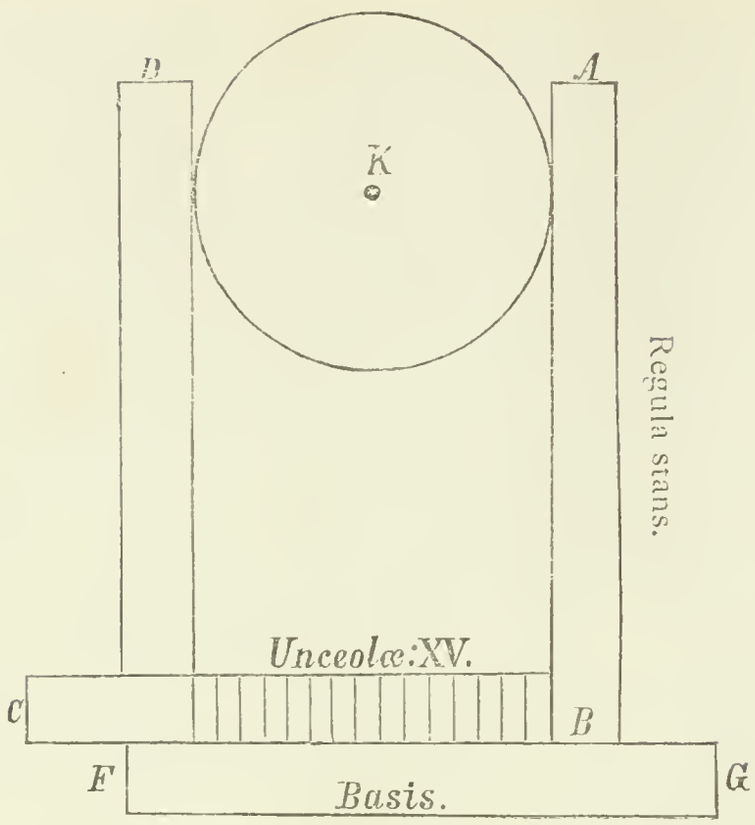
[4]) Die anderen Codices: „magis quidem".

[5]) C. R. 767: „in brevioribus in breviori".

[6]) C. R. 927: „ut".

[7]) Id: „numeri" fehlt.

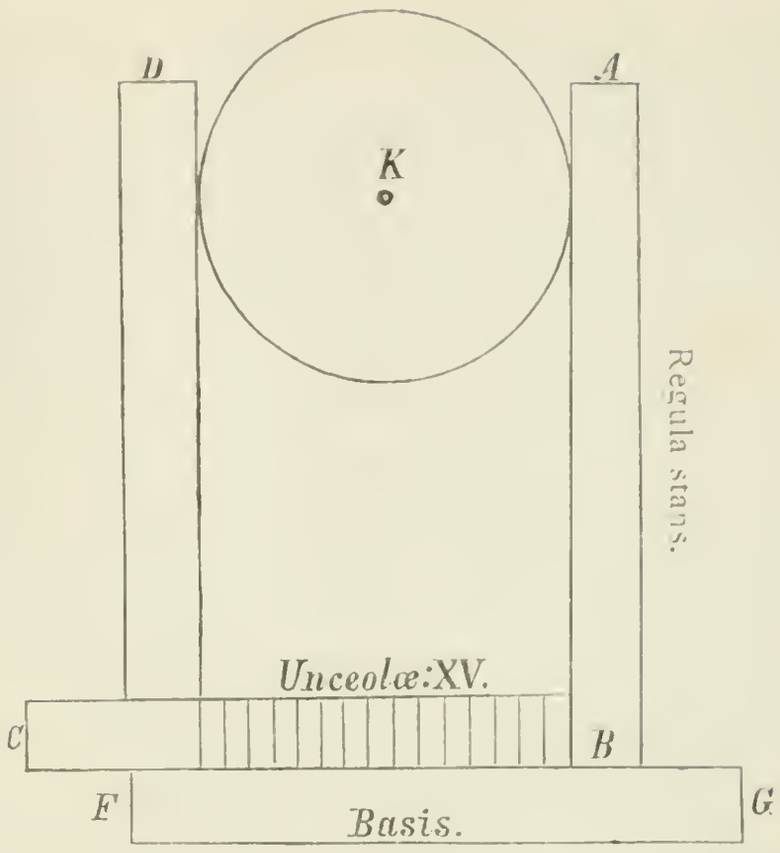
[8]) C. R. 767: „tres".



Richtscheiten bestehen, von welchen wir A B das „senkrechte" und B C, das andere, die Basis nennen. Die Grösse dieser Richtscheite ist so zu bestimmen, dass die Basis eines jeden nicht minder als 15 Zoll „ihrer Art" enthalte. Zoll „ihrer Art" nenne ich sie, wenn sie der Exempeda des zu messenden Körpers entsprechen, die also — wie ich früher sagte — grösser und kleiner sein können, je nachdem die Exempeda grösser oder kleiner ist. Diese Zoll also, wie immer ihre Grösse, der Exempeda entsprechend, beschaffen sei, wirst du, nachdem du sie in Minuten und Punkte getheilt, auf der Basis B C, z. B. von C an dir auftragen, doch eben gleich gross, wie ich sagte den Zoll der geforderten Exempeda.

Dieses mit solcher Eintheilung versehene Winkelmass A B C stellen wir über ein gleiches anderes Winkelmass D F G in der Weise, dass die aus den beiden Basen gebildete G C nun die beiden Winkelmassen gemeinsame Basis sei. — Wäre es nun der Fall, dass ich den Durchmesser des Schädels (A K D) bestimmen wollte, so werden wir also die Winkelmasse heranbringen und die senkrechten Richtscheite A B und D F so lange entfernen oder näher heranschieben, bis sie den Umfang des Schädels berühren, wobei die Basen der Winkelmasse gegenseitig zu einer einzigen geraden Linie aneinander gefügt sind. Auf diese Art werden wir nach den Punkten A und D, welche dort sind, wo der zu messende Schädel die senkrechten Richtscheite der Winkel-

AB, quam regulam nos stantem appellamus et BC quam alteram nos regulam Basim dicimus. Istarum regularum magnitudo constituenda est ut cuiusque basis capiat sui generis unceolas non pauciores XV; sui generis apello unceolas [1]) exempedæ istius corporis, quod adnotaturus sis, quæ — uti superius dixi — ex magna exempeda majores, ex minore minores habebuntur. Hasce igitur unceolas, qualescunque illæ quidem veniant ab exempeda, punctis et minutis distinctas ab normæ angulo, puta B incipiens signabis in Basi puta BC æquales ut dixi unceolis præscriptæ exempedæ.



Hanc sic consignatam normam, puta ABC, superponimus [2]) alteri parili normæ DFG ita, ut tota GC linea una ambabus sit linea et basis. Atqui esto, velim coronæ capitis AKD diametrum metiri, admovebimus ergo normas eo [3]) et seducemus [4]) reducemusve propius normarum ambarum stantes regulas AB et DF, quoad coronæ ambitum attingant, basibus normarum unam ad rectam lineam mutuo applicatis. Hoc pacto ex punctis, contractus A et D, qui ab adstantibus [5]) illis regulis normæ ad coronam di-

---

[1]) „non pauciores XV; sui generis unciolas appello" fehlt in C. R. 767.

[2]) Die anderen Codices „supponimus".

[3]) „eo" fehlt in C. R. 767.

[4]) Die anderen Codices: „subducemus".

[5]) Id: „ab stantibus".

masse berührt, zu sicherer Kenntniss bringen, wie gross dessen Durchmesser sei. — Und nach gleicher Methode lässt sich die Dicke und Breite jedes anderen Gliedes nach Zoll und Minuten, wie diese auf der Basis BC angezeichnet sind, auf das Beste in Erfahrung bringen. Vieles noch, was auf den Gebrauch und die Vortheile der Exempeda und dieses Winkelmasses Bezug hat, könnte ich noch erzählen, wenn ich nicht meinte, es der Kürze wegen übergehen zu müssen, zumal es auch der Art ist, dass auch der nur mittelmässig Begabte es von selbst wahrnehmen und erkennen wird, falls er seine Aufmerksamkeit darauf richtet, so, wenn er beispielsweise jenen Durchmesser zu bestimmen hätte, welcher vom rechten Ohr zum linken geht, oder genau wissen wollte, wo dieser jenen Durchmesser durchschneidet, welcher von der Stirne zum Hinterhaupt geführt wird und dergleichen mehr. Uebrigens wird der Künstler, falls er auf mich hört, sich der Exempeda und Winkelmasse als der treuesten und zuverlässigsten Berather und Führer nicht blos dann bedienen, wenn er das Werk in Angriff nimmt und während er es fortführt, sondern noch weit früher; so wird er sich mit Hilfe dieser Werkzeuge auf die Arbeit in einer Weise vorbereiten, dass es keinen Theil auch nicht den kleinsten an dem Bildwerke gibt, von dem er nicht alle Ausdehnungen und Durchmesser, sowohl in Bezug auf Grösse als auf Richtung genau erforscht hätte, und die ihm desshalb nicht völlig geläufig wären.

Wer wagte wohl die Schiffsbaukunst auszuüben, ohne genau zu wissen, ob und wie viel Theile ein Schiff besitze, und was ein Schiff von einem andern unterscheide und worin die Theile eines jeden unter einander übereinstimmen? Wenn du aber bei unseren Bildhauern Nachfrage hieltest, wie viel wohl werden sich — wie es schicklich ist — irgendwo genügend aufgezeichnet haben oder wüssten es in Gedanken sich vorzustellen, welches denn die Einrichtung dieses oder jenes Gliedes ist, welches das Verhältniss des einen zum anderen oder dieser und

metiendam fient[1]) quota sit diameter, compertum habebimus. Parique ratione ex unceolis et minutorum numero quæ isthac in basi BC consignatæ sint, cujusvis membri crassitudo et latitudo bellissime adnotabitur. Multaque quæ ad exempedæ normæque istius usum et commoditates faciant, enarrarem, ni brevitatis[2]) gratia prætereunda censerem, præsertim cum sint ejusmodi, ut quivis mediocri præditus ingenio, ex sese, animum intendens, facile possit advertere et perspicere; veluti si libeat[3]) diametri alicujus partem quotam adnotare, puta diametri illius, quæ a dextera ad sinistram aurem dirigatur, velis[4]) non ignorare, quo persecet diametrum alteram, quæ a fronte perducatur ad occiput et ejusmodi. Cæterum his exempedis atque normis artifex, si me audiet, utetur fidissimis et constantissimis consultoribus atque directoribus, non solum ubi opus aggrediatur atque perducat, verum longe ante; ita rem sibi comparabit istarum adminiculis, ut nulla vel nimia futuri simulacri pars sit, quin illius omnes extensiones et diametros quales et numero et productionibus sunt, perspectum penitusque cognitum et per quod familiare habeat[5]). —

Quis[6]) enim se audeat fabrum navalem profiteri, si et quot[7]) sint partes navis et quid navis a navi differat, et quid cujusque operis partes inter se conveniant, non tenuerit? At ex nostris statuariis, quotus quisque erit, qui si rogetur, quænam membri istius ratio, quænam ad illud, aut alterius ad hoc, aut istorum ad totam corporis habitudinem proportio sit, uspiam satis notarit aut teneat, uti par est? — Suam quemque didi-

---

[1]) C. R. 767: „fiet".

[2]) Id: „commoditatis".

[3]) Id: „habeat".

[4]) C. R. 927 richtig: „vel".

[5]) In den drei anderen Codices ist diese Stelle gänzlich verdorben.

[6]) C. R. 767: „puta, quis" etc.

[7]) C. R. 927: „quo".

jener zur ganzen Grösse des Körpers ist. Es ist aber ziemlich, jene Kunst (oder jenes Handwerk) völlig zu verstehen, welche man ausübt. Und zwar erlernt man eine Kunst zuerst mittelst einer (bestimmten) Methode und Regel, die Fertigkeit in derselben bewahrt man sich dann durch Ausübung. Niemand aber wird irgend etwas künstlerisch darstellen können, dessen Bestandtheile er sich nicht zur Kenntniss gebracht haben wird; doch darüber genug. Wir handelten über die Messung und auf welche Weise man sich hierbei der Exempeda und der Winkelmasse richtig bediene; es folgt nun, was über die Definition zu sagen ist. Definition (Grenzbestimmung) nennen wir hier das, wodurch wir uns die Richtung der Linien, die Krümmung aller Winkel, das Mass und die Grenze jeder Hervorragung und jeder Einbuchtung, so wie Lage und Anordnung (der Theile) nach einer richtigen, zweifellosen und klaren Methode zur Kenntniss bringen. Definition (Grenzbestimmung) wird dies Verfahren genannt, weil uns vermittelst desselben die Entfernung und der Abstand zur Wahrnehmung und Kenntniss gebracht wird, welcher zwischen der Centrallinie des Körpers und dessen äussersten Begrenzungslinien stattfindet.

Von der Definition.

Zwischen der Vermessung also, über welche wir oben handelten, und der Definition ist der Unterschied, dass die Vermessung uns das zur Kenntniss bringt und bestimmt, was von der Natur den Lebewesen unveränderlich eingepflanzt wurde und das (desshalb) ziemlich allgemein vorkommt, wie es die Breite oder die Dicke der Glieder sind; die Definition aber die temporären (zufälligen) Veränderungen der Gliedmassen, wie sie durch die Anordnung der Theile in Folge der jeweiligen Bewegungen hervorgebracht werden. Um diese Definition richtig anzustellen, bedarf es eines Instruments; dies besteht aus drei Theilen: dem Orizon, dem Radius und dem Perpendiculum.

Werkzeug, dessen man sich bei der Definition bedient.

cisse artem decet quam profiteatur. Et discunt artes ratione inprimis et via; proxime agendo [1]) comprehenduntur. Et faciet nemo arte [2]) quidpiam, cujus partes non didicerit. Sed de his hactenus. Diximus de dimensione, quo pacto exempeda et quo pacto normis recte habeatur; sequitur ut [3]) de finitione dicendum sit. Est enim hic finitio ea, qua linearum productiones et flexiones angulorumque omnium et prominentiarum et retractionum omnium modum [4]) et terminationes et situs et collocationes adnotamus vera indubitabilique ratione et perspicua. Dictaque finitio est, quod linearum omnium a medio quodam positi centri perpendiculo ad ultimos corporis terminos productarum prolixitatem extremosque fines adnotet atque perscribat.

Inter dimensionem igitur, de qua supra transegimus, et finitionem hoc interest, quod dimensio quidem stabilius quidpiam animantibus a natura insitum communiusque inventum sequitur atque usurpat, uti sunt membrorum longitudines, crassitudines, latitudines; finitio autem momentaneas membrorum varietates, factas motionibus ex novissimis partium collocationibus, adnotat atque determinat. Ad diffinitionem hanc recte [5]) habendam instrumento opus est; cujus instrumenti partes sunt tres: Orizon, Radius et Perpendiculum. Est enim Orizon limbus circuli inscriptus, particulis coæqualibus et numeris. Radius vero est linea recta, cujus caput alterum in centro circuli istius [6]) spectat [7]), alterum vero caput circumducitur ad arbitrium, ut volens [8]) ad omnes orizontis particulas dirigatur. Perpendiculum

[1]) Id: „proxima"; C. R. 767: „proxima agendi".

[2]) Die anderen Codices: „artem".

[3]) „ut" fehlt in C. R. 767.

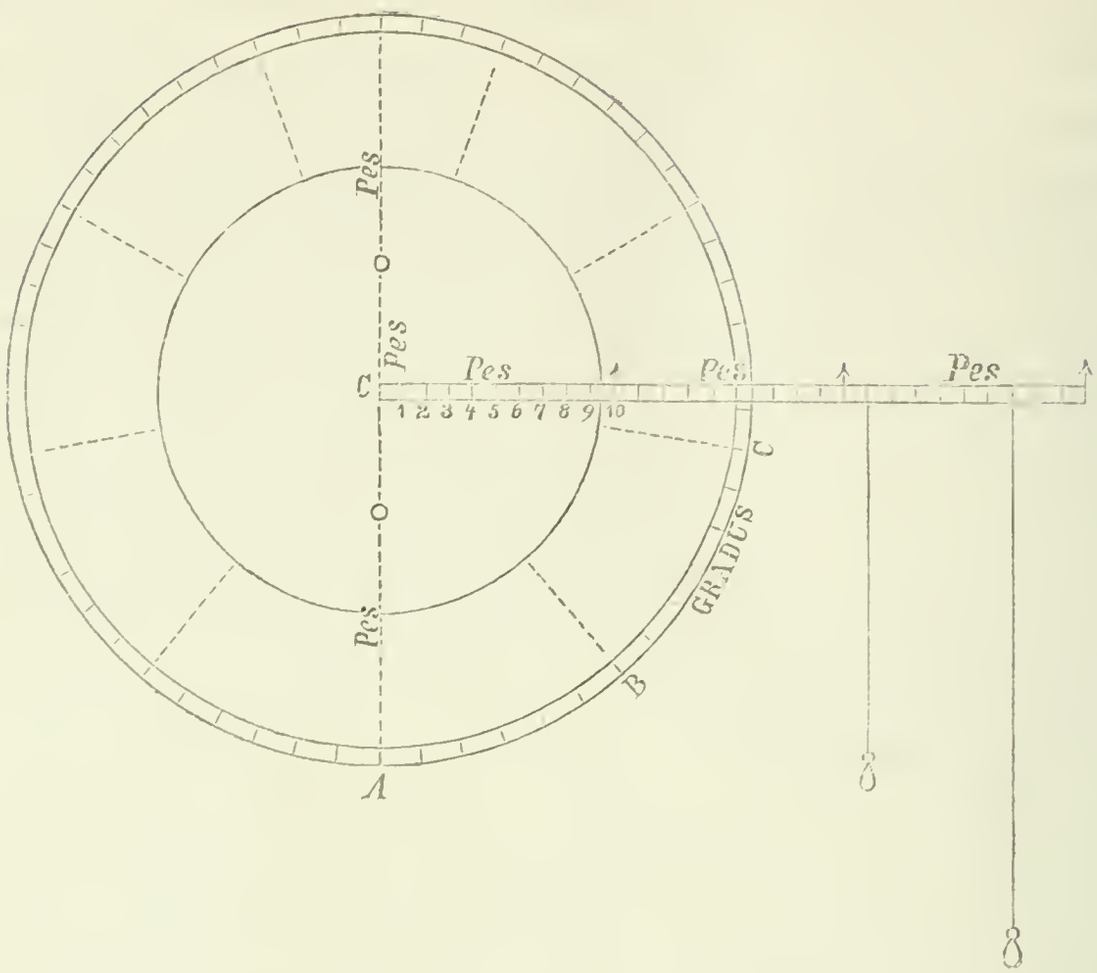
[4]) C. R. 927: „modos".

[5]) Die anderen Codices: „rectam".

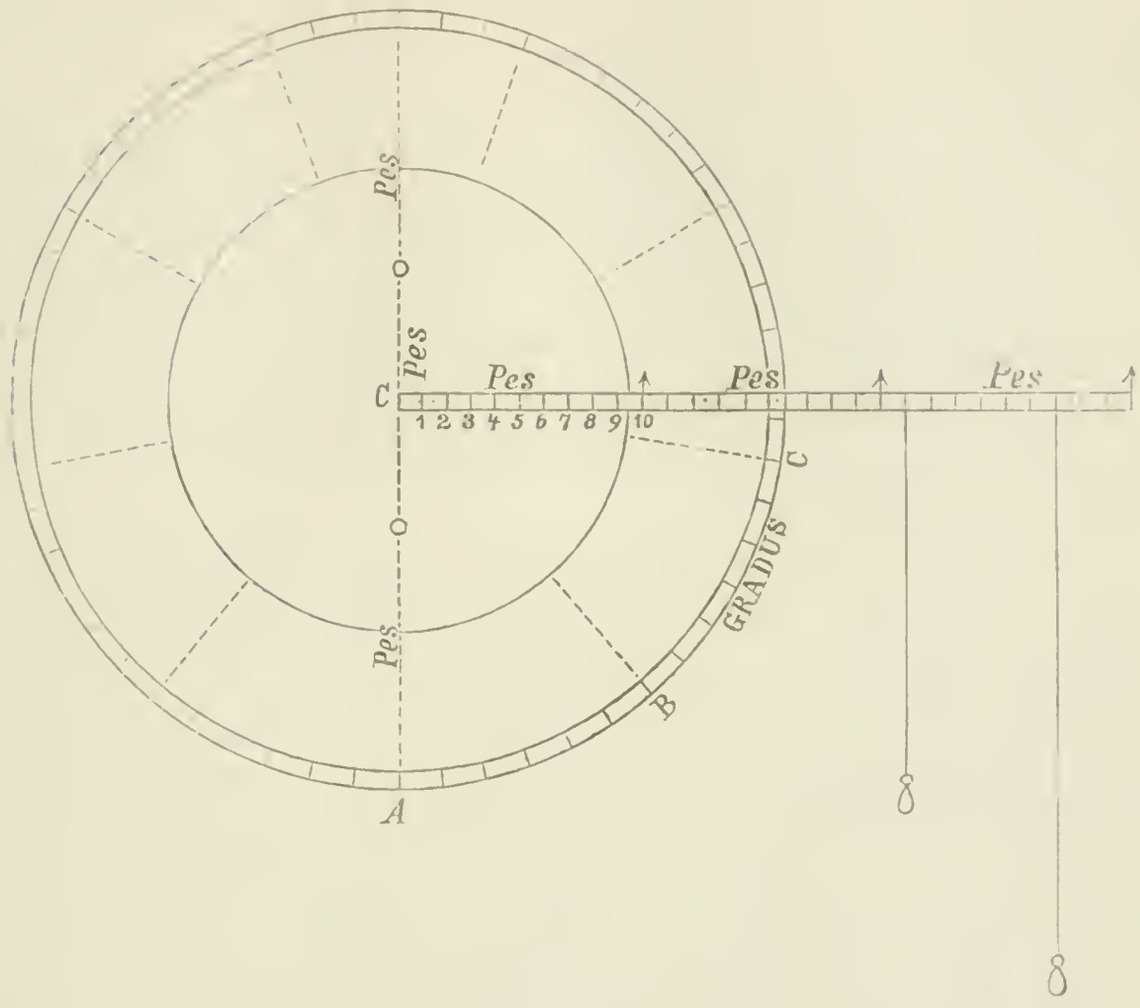
[6]) C. R. 927: „infrascripti."

[7]) Die anderen Codices: „perstat", welcher Lesart ich folge.

[8]) C. R. 767: „voles."



Der Orizon ist der Saum eines Kreises, welcher in gleiche, mit Zahlen versehene Theile getheilt ist. Der Radius aber ist ein gerades Stäbchen, von welchem das eine Ende im Mittelpunkte des genannten Kreises befestigt ist, dessen anderes Ende aber herumgedreht und zu jedem beliebigen Theilpunkte des Orizon dirigirt werden kann. Das Perpendiculum endlich ist ein Faden, der von dem Ende des Radius in senkrechter Richtung zur Bodenstelle herabfällt, auf welcher das Modell steht, von welchem die Definitionen aufzuzeichnen sind. Das Instrument selbst verfertigt man in dieser Weise: Man nimmt eine ebene gut polirte Tafel, auf welcher ein Kreis beschrieben wird, dessen Durchmesser drei Fuss beträgt. Die Peripherie dieses Kreises theile ich in gleiche Theile, ähnlich den Theilen, welche die Astronomen dem Astrolabium einschreiben. Diese Theile nenne ich Grade; dann theile ich diese Theile neuerdings in so viel kleinere Theile als mir beliebt z. B. sechs, welche Minuten genannt werden, und schreibe zu diesen Graden der Ordnung nach



demum [1]) est linea recta, a summo radio pendens orthogonaliter ad usque pavimentum, in quo adnotandum finitionibus exemplar stat [2]); fitque instrumentum ipsum hoc sic. Tabula sumitur plana, bene levigata, in ea inscribitur circulus, cuius diameter pedes capiet tres; ambitum circuli istius extremamque circuitionem in partes divido coæquales, similes partibus, quas in Astrolabio inscribunt Astronomi. Has partes gradus appello; et particulam quamque istarum subdivido in quotas libuerit — puta sex — minores particulas, quæ minuta dicantur. Inscriboque gradibus ex ordine numeros primo 1, secondo 2, tertio 3,

[1] Isd: „demum" fehlt.

[2]) C. R. 927: „fiat"

1, 2, 3, 4 u. s. w. in dieser Weise hinzu, bis dass ich jedes Theilchen mit der entsprechenden Zahl bezeichnet habe.

Dieser in solcher Weise beschriebene Kreis also wird Orizon genannt. Dazu füge ich nun einen beweglichen Radius. Der wird auf folgende Weise verfertigt. Man nimmt ein gerades, dünnes, drei Fuss (von entsprechender Art) langes Stäbchen, dessen eines Ende im Centrum des dazu gehörigen Kreises befestigt ist, so dass es dort haften bleibt, dessen anderes Ende aber leicht und ungehindert um die ganze Peripherie herumgeführt werden kann.

Auf diesem Radius zeichne ich mir so viele Zoll an, als er fasst und zwar diese gleich den Zoll der dazu gehörigen Exempeda, über welche oben gehandelt wurde; und wiederum theile ich mir dann die Zoll in kleinere Theilchen, also Minuten, die untereinander gleich sind, und gleich sind den Minuten der Exempeda. Die einzelnen Zoll aber bezeichne ich mit den Zahlen 1, 2, 3 u. s. w., indem ich hiebei von dem Centrum an (wo das eine Ende des Radius befestigt) beginne. An den Radius befestige ich das Perpendiculum, bestehend aus einem dünnen Faden und einem Bleistückchen.

Dies ganze Instrument, welches aus dem Orizon eines Kreises, dem Radius und dem Perpendiculum besteht, nenne ich Definitor. Und es ist so beschaffen, wie ich es hier abgezeichnet habe. Diesen Definitor gebrauchen wir in folgender Weise. Es sei z. B. das Modell, von welchem die Grenzbestimmungen (Definitionen) zu nehmen sind, eine Statue des Phidias, welcher von der Biga aus mit der linken Hand das Pferd zügelt. So postire ich nun den Definitor oberhalb des Kopfes der Statue, so dass derselbe nach allen Seiten eine völlig wagrechte Lage einnimmt, nachdem ich seinen Mittelpunkt genau in den Scheitel-

quarto 4 et deinceps hujusmodi usque[1]) omnes suas particulas suis numeris notaro.

Hic igitur limbus ita inscriptus Orizon nuncupatur. Ad hunc ipsum circulum adjungo radium mobilem. Is fit sic. Capitur regula recta, gracilis, pedes sui generis longa tres; alterum istius[2]) caput affigitur centro sui circuli, ut applicatum hæreat[3]); alterum vero caput producitur expeditum et liberum, ut possit circumverti[4]); in huncipsum radium adscribo[5]) punctis unceolas quot capiat, pares[6]) unceolis suæ exempedæ, de qua supra dictum est.

Et itidem unceolas minutis subdivido particulis minoribus atque inter se comparibus his, quæ in exempeda sunt; inque singulis unceolis, a centro incipiens, numerum inscribo primo 1, secondo 2, terzo 3 et ejusmodi. Ad radium autem hunc appendo perpendiculum, filo tenui cum plumpeolo.

Totum hoc instrumentum, quod circuli orizonte et radio et perpendiculo constat, finitorium appello; estque istius modi quale hic lineis[7]) exscripsimus. Hoc finitorio instrumento sic utimur. Esto sic exemplar, a quo finitiones sumendæ sint, Phidiæ statua equum ad bigam sinistra manu concineris[8]). Colloco igitur finitorium hunc circulum, ut[9]) in statuæ caput[10]) superne[11]) pendeat ex plano quoque undique ad libellam, centro sui precise in statuæ vertice constituto; verticis autem punctum, super

[1]) Isd: „usque dum".

[2]) C. R. 767: „isthic".

[3]) Isd: „hæreat regulæ".

[4]) C. R. 927: „circumagi".

[5]) Isd: „describo".

[6]) C. R. 767: „partes".

[7]) Isd: „cifris".

[8]) Die anderen Codices: „continens", welcher Lesart ich folge.

[9]) In C. R. 767 fehlt „ut".

[10]) C. R. 767: „capite".

[11]) In C. R. 927 folgt „ut" nach superne.

punkt der Statue verlegte; den Scheitelpunkt aber, auf welchem das Centrum des Kreises liegt, bemerke ich mir dort mit einem hineingeschlagenen Stahlstift. Hierauf bringe ich mir von einem bestimmten Punkte aus mittels einer Drehung des Instrumentes den am Orizon mit 1 bezeichneten Grad in eine solche Lage, dass ich genau weiss, wohinwärts er gerichtet sei. Dies geschieht so: Ich führe nämlich den Radius, d. h. das bewegliche Stäbchen im Kreise, an welchem das Perpendiculum befestigt ist, soweit, bis es zum ersten Grad des Orizon hingelenkt ist. Ist er in solche Lage gebracht, so drehe ich ihn zugleich mit dem Kreise des Orizon, bis dass der Faden, der von ihm herabhängt, irgend ein hervorragendes augenfälliges Glied dieser Statue, z. B. den Daumen der rechten Hand, berührt. Von nun an werde ich diesen so beschaffenen Definitor wann immer und wie oft es mir beliebt, von der Statue entfernen und ihn wieder in eine Lage bringen können, welche die gleiche, wie die frühere ist, d. h. dass, falls der Stift vom Scheitelpunkte aus das Centrum des Definitors durchdringt und das Perpendiculum vom ersten Grade aus herabhängt, es eben jenen Daumen der Hand berührt. Nach solcher Vorbereitung wollte ich mir z. B. die Krümmung des linken Ellenbogens dem Gedächtniss einprägen oder schriftlich verzeichnen. Ich verfahre dabei so. Ich befestige den Definitor in seinem Mittelpunkte im Scheitelpunkte der Modell-Statue, in einer Lage zu derselben, wie wir sie oben beschrieben, so dass die Scheibe, auf welcher der Orizon beschrieben ist, gänzlich unbeweglich sei; den Radius aber führe ich so lange herum, bis dass der herabhängende Faden des Perpendiculums eben jenen Ellenbogen der Statue berühre, über welchen ich mir die Aufzeichnungen machen will. Ist dies geschehen, so ergibt sich nun ein Dreifaches, was hier zu thun. Das Erste wird sein, dass du dir vermerkst, wie weit jetzt der Radius am Orizon von jener Stelle entfernt sei, von wo aus er fortbewegt wurde. Du wirst also schauen, welchen Grad am Orizon der Radius selbst am Instrumente zeigt, ob den zwanzigsten oder dreissigsten oder dergleichen. Zu zweit wirst du dir anmerken, wie viel Zoll oder wie viel Minuten jenes Perpen-

Verfahren bei der Messung eines bestimmten Körpertheils.

quod circuli centrum adsideat, adnoto illic infixa acu ex ære. Tum ex certo loco primum in Orizonte inscriptum gradum versione instrumenti colloco, ut apud me constet, quo versus directum sit. Id fit sic. Nam radium quidem, hoc est regulam mobilem in circulo, cui appensum est perpendiculum, diduco eo, ut ad primum[1]) dirigatur gradum orizontis et sic constitutum una cum toto circulo orizontis inverto[2]), ut filum ex eo pendens, attingat statuæ istius primarium aliquod et præ cæteris perspicuum membrum, puta dextræ manus pollicem. Potro hinc adeo, quandocunque[3]) libuerit, finitorium hoc tale instrumentum[4]), iterum atque iterum ad arbitrium abmovere ab statua rursusque restituere, ut æque adstet, uti prius steterat, hoc est, ut acus ex vertice statuæ per centrum finitorii penetrans et perpendiculum a primo gradu orizontis pendens, pollicem hunc ipsum attingat manus. His positis et comparatis esto, volo sinistri cubiti angulum adnotare, scripto memoriæque mandare. Facio igitur sic. Firmo finitorium instrumentum centro sui in statuæ exemplaris vertice positum ad eum ipsum, quem diximus, statum, ita ut tabula, in qua inscriptus[5]) est Orizon, penitus sit immobilis; radium autem circumduco, quoad linea perpendiculi dependens, ipsum hunc attingat statuæ, quem adnotare velimus cubitum. Ex hac re sic[6]) constituta, tria dabuntur, quæ faciant ad rem. Primum erit, ut hinc adnotes, quam longe nunc distet in orizonte radius a pristino, unde diductus sit, loco. Spectabis igitur, quem in orizonte numerum radius ipse instrumenti petat vigesimum an trigesimum aut ejusmodi. Secundum erit, ut ex particulis in radio consignatis adnotes, quot unceolis, quotve minutis illa distet perpendicularis

[1]) C. R. 927: „ad hunc ipsum primum".
[2]) In den anderen Codices fehlt: „et sic" bis „inverto".
[3]) Die anderen Codices: „quamcunque".
[4]) C. R. 767: „hoc tale instrumentum iterum admovere".
[5]) Isd: „scriptus".
[6]) Isd: fehlt „sic".

diculum (das den Ellbogen berührt) vom Mittelpunkte des Kreises abstehe. Das Dritte wird sein, dass du die Exempeda an das Perpendiculum heranbringst und nun siehst, wie viel Zoll und wie viel Minuten die Ellenbogenkrümmung vom Boden, auf welchem die Statue steht, entfernt ist. Diese Dinge aber wird man sich auf einem Schreibtäfelchen in folgender Weise vermerken: die linke Ellenbogenkrümmung zeigt am Orizon 11 Grade 5 Minuten, am Radius 7 Grade (Zoll) 3 Minuten und einen Bodenabstand von 40 Graden und 4 Minuten. Auf gleiche Weise wirst du dir alle übrigen hervorstehende Theile von deinem Modelle zur Kenntniss nehmen, wie z. B. die Knie oder die Achseln und sonstige hervortretende Theile dieser Art. Sind aber Vertiefungen zu berechnen, welche dergestalt einwärts liegen, dass das Perpendiculum an dieselben nicht herangebracht werden kann, z. B. an die Vertiefung, welche sich auf dem Rücken zwischen den Schulterblättern findet, so wird dies dann auf bequeme Weise geschehen können, wenn du an den Radius noch ein anderes Perpendiculum herangebracht haben wirst, welches von dem ersten, früher daran befestigten beliebig weit entfernt sein kann.

Wie Einbuchtungen berechnet werden.

Mittels dieses so construirten Doppelperpendikels wird es dir möglich sein, dies (diese Berechnung) erreichen zu können aus der Richtung der beiden Fäden und (indem du das Stäbchen (Radius) gleichsam durch eine gerade Ebene so legtest, dass es die beiden Fäden durchschneidet und weiter bis zur Achse des Körpers, d. i. die Linie welche vom Mittelpunkte des Finitors senkrecht herabfällt, und die desshalb Perpendiculum der Mitte genannt wird, dringt) aus der Richtung dieses Perpendiculums der Mitte (76).

Vortheile solcher Messungen.

Wenn dir dies hinreichend bekannt ist, so wirst du es leicht wissen können, auf welche Weise — falls, wie wir oben in Erinnerung brachten, eine Statue bis zu einer bestimmten Dicke mit Thon überdeckt worden wäre — du jeden beliebig bezeichneten Punkt der Statue mittels Einbohren auf bequemem, zuverlässigem und geeignetem Wege erreichen könntest. Denn es ist klar, dass durch die Drehung des Radius von dem Perpendiculum desselben in der Luft die Mantelfläche eines

a medio circuli centro. Tertium erit, ut adstituta et adplicata ad filum perpendiculi exempeda, adnotes, quot unceolis, quot item minutis angulus istic ipsius cubiti distet alte a pavimento, quod vestigiis prematur statuæ. Annotatio autem [1]) istarum rerum fiet scripta in codicillis hunc in modum: puta cubiti sinistri angulus in orizonte gradus XI, minuta V; in radio gradus VII, minuta III; a pavimento gradus XL minuta IV. Parique ratione cæteras omnes insignes partes ab exemplari, adnotabis, uti sunt, puta genu, spatulæve angulos et cæteras præminentias et ejusmodi. In retractionibus vero puncta adnotanda si erunt, seducta introrsus quoad perpendiculi filum [2]) eo adpelli non possit, puta ad retractionem concavi, quod inter spatulas in dorso est, tunc id belle fiet, si radio aliud quoque adegeris perpendens perpendiculum, quod ipsum ab primario et prius posito perpendiculo quantum lubeat distet.

Gemino enim perpendiculo istiusmodi dabitur, ut per ambarum linearum directiones veluti, ad planam superficiem applicatus, ambasque intersecans [3]) lineas stilus, et introversus ad statuam productus axim usque intimam, hoc est, perpendentem a centro finitorii intimam lineam, quæ medianum perpendiculum dicitur, ex sui directione possit petere.

Hæc si satis cognita sunt, facile poteris didicisse, quo pacto quod supra commonefecimus, si forte statuam creta ad quotam aliquam crassitudinem circumducta operuerint, possis, perterebrando, quodcumque velis punctum adnotatum in statua petere [4]) via expedita, certa, aptissima. Nam promptum quidem est circumversione radii istius fieri ab linea perpendiculi, ut in aere perscribatur curva cylindri superficies, quo cylindro

---

[1]) C. R. 767: „animo".

[2]) Isd: fehlt „filum".

[3]) Isd: „intrasecans"; C. R. 927: „intrinsecans".

[4]) C. R. 767: „patere".

Cylinders beschrieben wird, in welchem die genannte Statue enthalten ist. Wenn dem so ist, so wirst du nach derselben Methode, nach welcher du die Luft durchdringend an einer Statue, die frei und mit keinem (anderen) Stoffe umgeben oder bedeckt war, einen bezeichneten Punkt, z. B. die Kniespitze erreichen konntest, nach derselben Methode wirst du dasselbe erreichen können, wenn der Luftcylinder in einen Thon- oder Wachscylinder verwandelt wäre. Aus dem, was wir hier erzählten, wird sich auch auf das bequemste ergeben, was wir oben erwähnten, nämlich, dass du die eine Hälfte einer Statue zu Carrara, die andere aber, falls es dir beliebte, auf Paros vollenden könntest. Denn wenn z. B. eine als Modell benützte Statue des Phidias in zwei Theile geschnitten würde und dieser Schnitt in einer ebenen Fläche gemacht worden ist, z. B. dort, wo wir uns gürten, so wirst du dir ohne Zweifel, vertrauend auf unseren Definitor und unterstützt durch denselben, alle Punkte anmerken können, welche du dir am Saume der Schnittfläche anzumerken vorgenommen hast.

Wenn du mir einräumst, dass man dies könne, warum solltest du dann nicht am unverletzten Modell jeden dir beliebigen Theil nach deinem Willen richtig zu Stande bringen können? Du wirst dir nämlich mit Röthel an dem Modell eine ganz feine Linie zeichnen, welche dir da den Saum der Schnittfläche darstellt, wo derselbe sich fände, falls die Statue wirklich durchschnitten worden wäre, und nachdem du dir dort die Punkte angemerkt, welche für die Vollendung des Werkes förderlich sind, wirst du im Weiteren so vorgehen, wie wir es dargelegt haben. Aus all' dem, was wir bis hieher vorbrachten, ist es wohl nun auch hinlänglich klar, dass man auch von einem lebenden Modell sowohl die Masse als die Definitionen bequem nehmen und berechnen kann, um ein Werk mit Kunst und Verstand zu vollenden. Ich wünsche, dass dies Werkchen meinen Malern und Bildhauern wohl bekannt sei, weil, wenn sie mich hören, sie sich selbst dazu Glück wünschen werden.

Einige Normalmasse des menschlichen Körpers.

Wir aber haben sogar — damit die Sache durch Beispiele klarer werde, und damit unsere Arbeit noch grösseren Nutzen bringe, uns der Mühe unterzogen, die wichtigsten Massverhältnisse am Menschen zu berechnen. Aber nicht blos von diesem oder

statua istæc concipiatur. Id si ita est, tu [1]) quidem qua ratione, dum expedita et nulla materia circumillita aut obducta erat statua, pulchre stilo isthic aerem penetrando potuisti [2]) punctum adnotatum, puta menti præminentiam petere, eadem poteris ratione ipsum id agere, ubi totus istic aer cylindri in cæram aut cretam converteretur. Ex his etiam, quæ recensuimus, dabitur, ut id etiam bellissime possis, quod commonefeceramus: dimidiam quidem statuam in Lunensibus, alteram vero dimidiam volens in Paro perficies. Nam, esto, secetur exemplar statuæ Phidiæ in partes duas, et sit sectio facta ad planam superficiem, illic puta, ubi incingimur, procul dubio finitorii hujus nostri instrumenti adminiculis fretus atque adjutus, poteris omnia quotcumque puncta adnotare, quæ in limbo secantis superficiei adnotanda constitueris.

Hæc si posse concesseris, quod ni et integro etiam ab [3]) exemplari quamcunque tu quidem partem duxeris, recte ad arbitrium perficies? Signabis enim rubricæ lineam in exemplari tenuissimam, quæ illic sit loco limbi sectionis, ubi sectio ipsa finiretur, statua si esset secta; et punctis illic adnotatis, quæ ad opus absolvendum facerent cætera, uti exposuimus, assequere. — Demum ex omnibus, quæ hactenus recensuimus, satis constare certum est, ab vivo etiam exemplari cum dimensiones tum etiam finitiones captari adnotarique posse percommode, ad opus arte et ratione perficiendum. Hoc opusculum cupio meis pictoribus atque sculptoribus fore familiare, quod [4]) si nos audierint congratulabuntur; quin [5]) et nos, quo res exemplis clarior haberetur, quove plurimum nostra prodesset opera, hunc nobis suscepimus laborem adnotandarum dimensionum præser-

---

[1]) Isd: „tum".

[2]) Die anderen Codices: „posuisti".

[3]) C. R. 927: „ab" fehlt.

[4]) Die anderen Codices: „qui".

[5]) Die anderen Codices: „quam".

jenem Körper nahm ich diese, sondern ich war nach Möglichkeit bestrebt, die höchste, von der Natur gleichsam zu bestimmten Theilen an mehrere Körper verschenkte Schönheit zu berechnen und schriftlich aufzuzeichnen, indem ich hierin Jenen nachahmte, der, als er bei den Crotoniaten das Bild der Göttin malen sollte, von mehreren durch Schönheit ausgezeichneten Jungfrauen wiederum bei jeder Einzelnen jene Form auswählte und in sein Werk übertrug, durch welche sie sich besonders auszeichnete. So haben auch wir eine grössere Zahl von menschlichen Leibern, die nach dem Urtheil von Erfahrenen von grosser Schönheit waren, ausgewählt und von diesen die Massverhältnisse genommen. Diese verglichen wir dann untereinander, und indem wir dabei alle verwarfen, welche unter einer bestimmten Grenze blieben oder über dieselbe hinausgingen, behielten wir nur jene Masse, welche das übereinstimmende Resultat vieler Exempeden als mittlere ergab. — Indem wir also die wichtigsten und vornehmsten Längen, Breiten und Dicken der Glieder massen, fanden wir Folgendes.

Als Längen der Glieder ergaben sich:

Höhen vom Boden aus.	Fuss	Zoll	Linien
Grösste Höhe bis zum Riste des Fusses	0	3	0
Bis zum äusseren Knöchel	0	2	2
Bis zum inneren Knöchel	0	3	1
Bis zum Fussgelenk	0	8	5
Bis zur Kniekehle	1	4	3
Bis zum Kniegelenk	1	7	0
Bis zu den Hoden und zum Gesäss	2	6	9
Bis zum Schambein	3	0	0
Bis zum Hüft-Gelenks-Knoten	3	1	5
Bis zum Nabel	3	6	0
Bis zum Gürtel	3	7	5
Bis zu den Brustwarzen und der Magengrube	4	3	5
Bis zur Halsgrube	5	0	0
Bis zum Halsknorpel	5	1	0
Bis zum Kinn	5	2	0

tim in homine. Ergo non unius istius aut illius corporis tantum, sed quoad licuit, eximiam a natura pluribus corporibus, quasi ratis portionibus dono distributam pulchritudinem, adnotare et mandare litteris prosecuti sumus, illum imitati, qui apud Crotoniates, facturus simulacrum Deæ, pluribus a virginibus præstantioribus insignes elegantesque omnes formæ pulchritudines delegit, suumque in opus transtulit. Sic nos plurima quæ apud peritos pulcherrima haberentur corpora, delegimus et a quibusque suas desumpsimus dimensiones, quas, postea cum alteras alteris comparassemus, spretis extremorum excessibus, si qua excederent aut excederentur, eas excepimus mediocritates, quas plurium exempedarum consensus comprobasset. Metiti igitur membrorum longitudines, latitudines, crassitudines primarias atque insignes, sic invenimus. Nam fuerunt quidem membrorum longitudines sic.

Tabulæ dimensionum hominis:

Altitudines a vestigio.	Pedes	Gradus	Minuta
Maxima altitudo ad dorsum pedis	0	3	0
Ad talum exterius	0	2	2
Ad talum interius	0	3	1
Ad retractionem sub pulpa tybiæ	0	8	5[1]
Ad retractionem sub prominentia ossis, quod est sub genu interius	1	4	3
Ad articulum qui est in genu exterius	1	7	0
Ad coleos et idem ad usque sub natibus	2	6	9
Ad os, sub quo pendet penis	3	0	0
Ad nodum coxæ, hoc est stiam	3	1	5
Ad umbilicum	3	6	0
Ad ubi incingimur	3	7	5[2]
Ad mamillas et furculam stomachi	4	3	5
Ad furculam juguli	5	0	0
Ad nodum colli	5	1	0
Ad mentum	5	2	0

[1]) C. R. 927: 0. 3. 1.

[2]) Id: 3. 7. 9.

Höhen vom Boden aus.	Fuss	Zoll	Linien
Bis zum (unteren) Ende des Rückenwirbels	4	2	5
Bis zur Ohröffnung	5	5	0
Bis zu den äussersten Haarwurzeln auf der Stirne	5	9	0
Vom Kinn bis zum Scheitel des Hauptes	0	8	0
Vom Kinn bis zur Ohröffnung	0	3	0
Bis zum Mittelfinger der herabhängenden Hand	2	3	0
Bis zum Gelenk der herabhängenden Hand	3	0	0
Bis zum Ellenbogengelenk des herabhängenden Armes . . .	3	8	5
Bis zur höchsten Schulterspitze	5	1	0
Von der Fusssohle eines Sitzenden bis zur Kniescheibe . .	—	—	—
Von der Kniebeuge eines Sitzenden bis zu den Hinterbacken	—	—	—
Vom Ellenbogenwinkel bis zum Handgelenk bei gefaltetem Arm	—	—	—
Die Breite ist jene Dimension, welche man von rechts nach links misst.			
Die grösste Breite der Fusssohle	0	4	2
Grösste Breite der Fusssohle an der Ferse	0	2	3
Grösste Breite zwischen den Knöcheln	0	2	4
Grösste Breite über dem Fussgelenk	0	1	5
Breite in der Mitte des Schienbeines unterhalb des Muskels	0	2	5
Grösste Breite des Schienbein-Muskels	0	3	5
Breite unterhalb des Kniebeines	0	3	5
Grösste Breite des Kniebeins	0	4	0
Breite, wo der Unterschenkel in die Kniescheibe übergeht . .	0	3	5
Grösste Breite in der Mitte des Schenkels	0	5	5
Grösste Breite zwischen dem Hüftgelenk	1	1	0
Grösste Breite zwischen den Seiten (Hüften) oberhalb des Gesässes	—	—	—
Breite, wo wir uns gürten	—	—	—
Grösste Brustbreite unter den Achseln	1	1	5
Grösste Breite zwischen den Achsel-Spitzen	1	5	0
Grösste Breite zwischen den Brustwarzen	—	—	—
Halsbreite	—	—	—
Breite zwischen den Backenknochen	0	4	8
Breite des Handtellers	—	—	—
Die Breiten und Dicken des Armes wechseln je nach der Bewegung: doch können wir sie annäherungsweise so bestimmen:			
Breite des Armes am Handgelenk	0	2	3
Breite des Armes am Muskel und Ellenbogen	0	3	2
Breite des Armes am Obermuskel unterhalb der Schulter . .	0	4	0

Altitudines a vestigio.	Pedes	Gradus	Minuta
Ad prominentiam sub scapulis posterioribus ad spatulas . .	4	2	5[1]
Ad foramen auris	5	5	0
Ad summas radices capillorum in fronte	5	9	0
A mento ad summam verticem capitis	0	8	0
A mento ad foramen auris	0	3	0[2]
Rursus altitudo a vestigio:			
Ad longissimum digitum manus pendentis	2	3	0
Ad articulum manus pendentis	3	0	0
Ad articulum cubiti brachio pendente	3	8	5
Ad angulum sublimem spatulæ	5	1	0
Sedentis a vestigio ad summum in genu	—	—	—[3]
Ab angulo ex genu sedentis ad extremas nates	—	—	—
Ab angulo cubiti plicato brachio ad articulum manus . . .	—	—	—
Latitudines sunt, quæ a dextris ad sinistram metiuntur:			
Maxima igitur vestigii latitudo	0	4	2
Maxima vestigii latitudo in calcaneo	0	2	3
Maxima latitudo inter prominentias talorum	0	2	4
Retractio tybiæ supra talos	0	1	5
Retractio in medio tibiæ sub musculo	0	2	5
Maxima prominentia ad musculum tibiæ	0	3	5
Retractio sub prominentia ossis ad genu	0	3	5
Maxima prominentia ossis ad genu	0	4	0
Retractio coxæ supra genu	0	3	5
Maxima latitudo ad medium coxæ	0	5	5
Maxima prominentia inter articulos stiæ	1	1	0
Maxima latitudo inter ambo latera super stiam	—	—	—
Latitudo ubi incingimur	—	—	—
Maxima amplitudo in pectore subasellis	1	1	5
Maxima latitudo inter angulos scapularum	1	5	0
Maxima latitudo inter mamillas	—	—	—
Latitudo colli	—	—	—
Latitudo inter genas	0	4	8
Latitudo manus in vola	—	—	—
Brachii latitudines et crassitudines motibus inconstantes sunt; eas tamen fere tales esse adnotavimus:			
Brachii latitudo ad articulum manus	0	2	3
Et latitudo ad musculum et cubitum	0	3	2
Et latitudo ad musculum superiorem sub umbone	0	4	0

[1]) Fehlt in C. R. 767.

[2]) Die beiden letzten Angaben fehlen in C. R. 767; in unserem Codex stehen sie in margine.

[3]) Fehlt in C. R. 767.

Höhen vom Boden aus.	Fuss	Zoll	Linien
Die Dicken werden von vorn nach hinten gemessen: es seien folgende angeführt:			
Länge der Fusssohle von der grossen Zehe bis zur Ferse .	1	—	—
Dicke vom Fussrücken zur Fersenecke	0	4	3
Das Fussgelenk	0	3	0
Einziehung unterhalb des Muskels an der Mitte des Schienbeines.	0	3	6
An der Ausladung des Schienbeinmuskels	0	4	0
Dicke an der Kniescheibe	0	4	0
Grösste Dicke an der Hüfte	0	6	0
Vom Glied bis zu den Hinterbacken	0	7	5
Vom Nabel zu den Lenden	0	7	0
Dicke, wo wir uns gürten	0	6	5
Von der Brust bis zu den Schulterknochen	0	7	5
Von der Gurgel zum Halsknorpel	0	4	0
Von der Stirne zum Hinterhaupte	0	6	4
Von der Stirne zur Ohröffnung	—	—	—
Grösste Dicke der Hand	—	—	—
Armdicke am Handgelenk	—	—	—
Armdicke unterhalb des Oberarmmuskels	—	—	—
Armdicke am Oberarmmuskel	—	—	—

Mit Hilfe dieser Massangaben wird es leicht sein, zu erkennen, welches das Verhältniss der einzelnen Glieder zur Grösse des ganzen Körpers ist, und in welchem Verhältnisse die Grösse des einen Gliedes zu der des anderen steht, worin sie miteinander übereinstimmen und worin sie sich unterscheiden, eine Sache, welche meiner Meinung nach, man inne haben soll, da hieraus grosser Nutzen entspringt. Vieles könnte dann auch darüber gesagt werden, wie die Masse sich ändern bei einem Sitzenden oder bei einem Menschen, der nach einer Seite sich neigt; doch überlassen wir dies der Achtsamkeit und der Erfindsamkeit der Künstler. Ausserordentlich förderlich wird es aber sein, die Zahl der Knochen und die Muskel- und Nervenstrang-Erhebungen zu kennen; doch darüber ein anderes Mal (77) dann auch ist es ganz besonders Sache eines Jeden, der diese Kunst ausübt, sich zu vermerken, wie weit die äusserste Erhöhung oder Einsenkung eines jeden Gliedes von einer gewissen Normallinie abstehe.

Altitudines a vestigio.	Pedes	Gradus	Minuta
Crassitudines sunt quæ ab anterioribus ad posteriora:			
Vestigii latitudo a police ad calcaneum	1	0	0
Crassitudo a collo pedis ad angulum calcanei	0	4	3
Retractio super collum pedis	0	3	0
Retractio sub musculo ad medium tibiæ	0	3	6
Ubi prominet musculus tibiæ	0	4	0
Ubi prominet patella in genu	0	4	0
Crassitudo maxima in coxa	0	6	0
A pene ad prominentias in natibus	0	7	5
Ab umbilico ad renes	0	7	0
Ubi incingimur	0	6	5[1]
A mammis ad prominentias dorsi	0	7	5
Ab jugulo ad nodum colli	0	4	0
A fronte ad occiput	0	6	4
A fronte ad foramen auris	—	—	—
Crassitudo maxima manus	—	—	—
Brachii crassitudo ad articulum manus	—	—	—
Brachii crassitudo ad musculum sub umbone	—	—	—
Et crassitudo ad musculum sub umbone	—	—	—[2]

Ex his promptum erit, singulas membrorum relationes ad totam corporis proceritatem atque alterius ad alteram inter se proportiones prospexisse, quales sint, quid conveniant, quid differant; quam rem habendam censeo plurimum enim juvabit. Tum[3]) et multa possent recenseri quæ variantur in homine aut sedente aut alteram in partem prono, sed ea nos artificum diligentiæ solertiæque relinquimus. Ossium vero numerum, musculorumque atque nervorum prominentias non ignorasse, ad rem vehementer conferet[4]). — Sed de his alibi; tum[5]) quantum maxima cujusque membri prominentiave retractiove ab certa linearum positione distet, annotasse inprimis ad istius artis professorem pertinet.

[1]) C. R. 767: 0. 6. 6.

[2]) Es folgt nun noch in den anderen Codices „umbonis crassitudo", in C. R. 767 bezeichnet mit 0. 3. 4; in C. R. 927 mit 0. 3. 0.

[3]) In C. R. 767 steht das „tum" vor „plurimum".

[4]) Nun in den anderen Codices ein Einschiebsel; s. darüber Anmerk. 77.

[5]) C. R. 927: „Tum de his alibi, tum et quanta" etc.

L. B. ALBERTI

ÜBER DIE FÜNF SÄULENORDNUNGEN.

DIE FÜNF SÄULENORDNUNGEN.

DIE TOSKANISCHE ORDNUNG.

Obgleich Vitruv die toskanische Säulenordnung im vierten Buche nach all' den anderen behandelt, so scheint es mir doch am Platze, wenn alle vier Ordnungen im Baue verwandt werden, jene, welche die festeste ist und am meisten Stützkraft besitzt, aus ihrer Zurücksetzung hervorzuheben und über sie zuerst zu handeln (78).

DER SÄULENSTAMM.

Die toskanische Säule soll sechs Dicken haben, wobei man immer die Dicke vom untern Ende des Schaftes nimmt.

DIE BASIS.

Ihre Basis wird man von einem Drittel der Säulendicke machen. Diese (Höhe) halbire man; die eine Hälfte kommt auf die Plinthe; die andere Hälfte wird man wieder in drei Theile theilen, davon kommen zwei Drittel auf den unteren Torus (Polster), der Rest auf das Band (Ablaufriemchen, Apophysis) am untern Ende des Stammes (79).

DAS KAPITÄL.

Die Höhe des Kapitäls wird man gleich machen der halben Dicke des unteren Schaft-Endes, die Ausladung wird gleich sein der unteren Säulendicke. Man theilt dann die ganze Kapitäl-

I CINQUE ORDINI ARCHITETTONICI.

RAGIONE DELL' OPERA TUSCANICA.

La ordinatione dell' opera Tuscanica, anchora che Vitruvio la metta nel quarto libro [1]) dapo' le altre, a me pare di farne prima mentione perciochè, accadendo aedificare con tutti quattro le ordini, è conveniente cosa per esser questa la più soda et havere maggior fermezza et sustentamento, porla [2]) dabbasso sotto l'altre et prima.

COLONNA.

La Colonna Tuscanica debb' esser di sei grossezze, sempre togliendo la sua grossezza dabasso nello [3]) imo scapo.

BASE.

La sua base si farà della terza parte della [4]) grossezza della colonna. Et parta si per metà, l'una parte se darà al plinto; il resto se dividerà per terzo, li dui terzi serviranno al toro inferiore, il resto serà il quadretto dello imo scapo.

CAPITELLO.

Il Capitello se farà alto per meza grossezza della ima [5]) colonna; et haverà tanto agetto quanto è grossa la colonna dab-

---

[1]) Bei B.: „nel libro".

[2]) Bei B.: „porle".

[3]) Bei B.: „ne lo".

[4]) Bei B.: „ch' è la".

[5]) Bei B.: „sua".

Höhe in drei Theile; der eine Theil gibt die Plinthe, der andere den Echinus (Kessel) mit dem Ring — wobei wieder der Ring ein Sechstel dieses Theiles einnehmen wird; — der Rest entfällt auf das Hypotrachelium; der Kranz (Stab, Astragalus) mit dem Bändchen (quadra) wird die Hälfte des Hypotrachelium haben; getheilt in drei Theile, entfallen zwei auf den Kranz (Rundleisten), der Rest auf das Bändchen. Das obere Ende des Säulenstammes ist in sechs Theile zu theilen; nimmt man nun nach rechts und links hin je einen Theil weg, so wird sich die Säule darnach in der ihr zukömmlichen Weise verjüngen (80).

DAS EPISTYL.

Die Höhe des Epistyls wird gleich sein der Dicke des oberen Schaft-Endes; die Taenia wird den sechsten Theil des Epistyls einnehmen.

DER ZOPHORUS.

Der Zophorus (Fries) wird so gross sein wie das Epistyl.

DAS KARNIESS.

Das Karniess wird gleichfalls in vier Theile getheilt, davon entfällt ein Theil auf den Echinus ein anderer auf die Fascia, die beiden noch übrigen Theile auf die Corona; seine Ausladung wird gleich sein seiner Höhe.

DIE AUSLADUNG DER BASIS.

Die Ausladung wird in der Weise bestimmt werden, dass, falls man ein Viereck um das untere Ende des Säulenstammes legt und um die äussersten Kanten desselben einen Kreis zieht, dieser die Ausladung der Basis gibt.

basso. Et partirassi per terzo, l'una parte serà [1]) il plinto; l'altra lo echino con l'annulo, il quale annulo serà la sesta parte; l'altro terzo serà lo hipotrachelio [2]). Lo astragolo col suo quadretto serà per la meta dello hipotrachelio; partito per terzo, li dui terzi serà lo Astragalo, il resto il quadretto. Il summo scapo della colonna se debbe partire in sei parti, et le due parti, una da destra l'altra da sinistra, si levaranno: et tanto se contraherà la colonna, dimimendola con la regola in essa designata.

EPISTILIO.

L' Epistilio serà tanto alto, quant' è grossa la summa colonna; la tenia serà la sesta parte del epistilio.

ZOFFORO.

Il Zofforo serà quanto lo Epistilio.

CORNICE.

La Cornice, il medesimo; partita per quarto, l' una parte serà lo echino, l' altra la fascia, le [3]) due restanti seranno [4]) la corona; la sua projettura, overo agetto, vole esser, quanto la sua altezza.

PROJETTURA DELLA BASE.

La projettura della base serà come è qui sotto designato, che, ponendo un [5]) quadrato fuori del imo scapo della colonna, et dalli [6]) estremi anguli se tiri una circonferentia: et quella serà la sua projettura.

---

[1]) Bei B.: „farà".

[2]) Bei B. nun das sinnstörende Einschiebsel: „partito per terzo li due terzi sara lo astragolo"; dann weiter wie im Text.

[3]) Bei B.: „che".

[4]) Bei B.: „faranno".

[5]) Bei B.: „il".

[6]) Bei B.: „sulli".

DER SÄULENSTUHL.

Der Säulenstuhl wird an Höhe gleich sein der Ausladung der Basis; dazu kommt oben und unten eine Fascia, welche dann ein zweckmässiges Verhältniss haben, wenn sie den vierten Theil der genannten Höhe besitzen.

DIE DORISCHE ORDNUNG.

Mit der dorischen Ordnung (81) ist es in folgender Weise zu halten: zuerst sei die Säule in vierzehn Moduli getheilt; ein Modulus gibt die Basis, ein anderer entfällt auf ihr Kapitäl.

BASIS.

Die Basis werde in drei Theile getheilt: ein Theil entfällt auf die Plinthe; die beiden anderen Theile theile man in vier Theile; ein solcher Theil kommt auf den oberen Torus; die drei restirenden Theile werden halbirt; die eine Hälfte gibt die Hohlkehle (scotia) mit ihren Leisten (quadra), die andere Hälfte gibt den unteren Torus. — Ihre Ausladung wird dieselbe wie in der toskanischen Ordnung sein.

DAS KAPITÄL.

Die Kapitälhöhe theile man durch drei; der eine Theil gibt die Plinthe mit dem Cymatium, wobei das Cymatium ein Drittel der Plinthe haben soll; der zweite Theil ist für den Echinus mit den Ringen bestimmt, und zwar entfallen davon zwei Drittel auf den Echinus, das andere Drittel auf die Ringe, deren es drei völlig gleiche gibt; das letzte Drittel des Kapitäls wird das Hypotrachelium sein. Der Stab mit den Leistchen wird ein Zwölftel der Säulendicke haben, welch' letztere zwei Moduli beträgt. Der Stab (Astragalus) wird in drei Theile getheilt; zwei Drittel entfallen auf den Astragalus, der Rest auf das Leistchen. Die Ausladung wird so gross sein als der Stamm am unteren Ende dick ist.

STILOBATA.

La stilobata serà tanta alta, quanto è la projettura d' essa base, aggiunte le due fascie l' ima et la summa, quale seranno della quarta parte della detta altezza et haverà commoda proportione.

RAGIONE DELL' OPERA DORICA.

L' ordine Dorico così debbe essere osservato: Primamente la colonna [1]) sia partita in quatordeci moduli, et uno modulo serà la base sua, et un altro serà il suo capitello.

BASE.

La base sia partita in parte tre; una parte serà il Plinto; le due altri parti se partiranno per quatro, l' una delle quali serà il toro superiore; le altre tre parte [2]) restanti, in due seranno partite, una serà la scotia con le sue quadrette, l' altra serà il Toro inferiore. La Projettura sua serà come nella ordinatione Tuscanica.

CAPITELLO.

Il Capitello sia diviso per terzo; l' una parte serà il Plinto col cimatio, el' cimatio serà della terza parte del Plinto; la secunda parte servirà allo echino con li annuli, l' echino li dui terzi et li annuli dell' altro terzo divisi in tre annuli equali; l' altra terza [3]) parte del capitello serà [4]) lo hipotrachelio; lo astragalo con il qua dretto serà della duodecima parte della grossezza della colonna la quale serà grossa de dui moduli; lo astragalo? serà partito per terzo, li dui terzi serà [5]) lo astragalo, il resto serà la quadretta. Et haverà tanta projettura, overo aggetto, quanto serà grossa la colonna dabbasso.

---

[1]) Bei B. fehlt: „la colonna".

[2]) Bei B. fehlt: „parte".

[3]) Bei B. fehlt: „terza".

[4]) Bei B.: „farà".

[5]) Bei B.: „farà".

VERJÜNGUNG DER SÄULE.

Die Säule muss sich um ein Sechstel, also nach jeder Seite hin in der Peripherie um ein Zwölftel verjüngen; dabei beobachte man das gleiche Verfahren wie bei der toscanischen Ordnung.

DAS EPISTYL.

Oberhalb der Säule wird man das Epistyl in der Höhe eines Modulus machen; die Taenia desselben wird den sechsten Theil eines Modulus haben; die Tropfen mit ihrem Leistchen werden ein Viertel des Epistyls haben. Theilt man die (Höhe) der Tropfen sammt dem Leistchen in vier Theile, so entfallen drei Theile auf die Tropfen, der vierte Theil auf das Leistchen; dabei halte man in Acht, dass sechs Tropfen gefordert sind. Ueber dem Epistyl werden die Triglyphen postirt, sie haben eine Höhe von $1\frac{1}{2}$ Moduli; zwischen je zwei Triglyphen findet sich ein Raum der gleich der Höhe des Triglyphen ist; in diesem Raume, welcher Metope genannt wird, werden Stierköpfe und Rosetten gebildet sein. Der Kopf des Triglyphen wird den sechsten Theil eines Modulus betragen.

DAS KARNIESS.

Oberhalb der Triglyphen wird das Karniess postirt, welches eine Höhe von einem Modulus hat, in welche Höhe auch schon der Kopf des Triglyphen fällt. Der Rest, welcher darnach noch übrig bleibt, wird in zwei Theile getheilt; der eine Theil entfällt auf die Sima mit ihrem Leistchen, der andere Theil auf die Corona mit dem unteren Echinus, welcher genannte untere Echinus ein Drittel der Sima und der Corona haben wird (82). Die Ausladung wird gleich sein der Höhe des Karniesses und darüber noch so viel als die obere Sima über die Corona hervortritt.

PROTRATTURA DELLA COLONNA.

La colonna se debbe protrahere la sesta parte per banda[1]) che serà la duodecima in circonferentia et osservasi la regula come nella[2]) Tuscanica.

EPISTILIO.

Sopra la colonna si farà lo epistilio di altezza[3]) d' un modulo; la sua tenia serà della sesta[4]) parte di un modulo le gutte colloro quadretto seranno la quarta parte della epistilio; le gutte col quadretto seranno partite in parti quattro, delle tre dette quali seranno fatte le gutte, et del altra quarta parte il quadretto; nota che le gutte vogliono essere sei. Et sopra lo epistilio seranno posti li trigliffi[5]) d' altezza di un modulo et mezo; et serà tanto da un trigliffo all' altro, quanta è l' altezza del trigliffo; nel cui spatio seranno fatte teste de bovi, et rose, et questo spatio fra li[6]) sera chiamato metopa; il capitello del trigliffo serà la sesta parte del modulo.

CORNICE.

Sopra il trigliffo serà collocata la cornice d' altezza d' un modulo, ponendo in la detta altezza il capitello del trigliffo; quello che resta oltre al detto capitello, se partirà in due parti: l' una delle quali serà la sima col suo quadrato, l' altra parte servirà alla corona col suo echino di sotto, lo quale echino di sotto serà la terza parte della sima et della corona. La projettura[7]) serà, quanto è alta detta cornice, et tanto più, quanto la sima ch' è sopra, fuori della corona.

---

[1]) Bei B.: „bande".

[2]) Bei B.: „ne la".

[3]) Bei B.: „altezze".

[4]) Bei B.: „stessa".

[5]) Bei B.: „il triglifo".

[6]) Sc.: „trigliffi".

[7]) Bei B.: „apertura".

DER SÄULENSTUHL.

Den Säulenstuhl wird man so breit machen als die Basis und $1\frac{1}{2}$mal so hoch als er breit ist ohne den oberen und unteren Sims. Genannten Stylobat wird man in fünf Theile theilen und man wird den oberen und den unteren Sims ebenso gross machen als einer der genannten Theile sein wird. Den oberen Sims theilt man dann in vier Theile; zwei Theile davon dienen für das Cymatium, ein anderer Theil für dessen Sima und der vierte Theil für den Astragalus mit seinem Leistchen. Der untere Sims wird in drei Theile getheilt; das eine Drittel entfällt auf den oberen Torus mit dem Leistchen, die zwei anderen Drittel auf den unteren Torus. Die Ausladung wird so gross sein als das Cymatium hoch ist. Die Plinthe unterhalb des Säulenstuhls kommt hierbei nicht in Rechnung, sondern sie fällt dem Belieben des Architekten anheim.

DIE JONISCHE ORDNUNG.

DER SÄULENSTAMM.

Der Stamm der jonischen Säule muss acht untere Durchmesser zählen.

BASIS.

Seine Basis wird so hoch sein, als dies in der dorischen Ordnung der Fall ist. Auf die Plinthe entfällt ein Drittel (dieser Höhe); den Rest theile man in sieben Theile; aus drei Theilen davon macht man den oberen Torus, aus den übrigen die Hohlkehlen (scotia) mit ihren Stäben (Astragali) und Leistchen. Die Ausladung wird sein wie bei der toscanischen (Basis). Der Stamm wird sich verjüngen wie in der dorischen Ordnung (83).

KAPITÄL.

Das Kapitäl mache man ein Drittel unterer Stammesdicke hoch; die Voluten aber mögen so weit herabhängen als die Hälfte des Durchmessers beträgt (84).

STILOBATA.

La stilobata se farà larga, quanto la base, et alta una volta e meza quanto è larga, senza la cornice superiori et inferiori; la qual stilobata se partirà in V parti, et farassi tanta alta la superiore cornice et la inferiore, quanto sera una delle dette parti, la cornice superiore serà partita in IV parti, le due parti serà il cimatio, un' altra parte servirà alla sua sima et l' altra allo astragafo col suo quadretto; la cornice inferiore serà partita per terzo; l' uno terzo serà il toro superiore col quadretto, li dui terzi serà il toro inferiore: la sua projettura serà quanto è alto il cimatio. Il Plinto sotto la stilobata non va in questo conto, ma se fà a beneplacito dell' Architetto.

RAGIONE DELL' OPERA JONICA.

COLONNA.

La Colonna Jonica deve essere fatta de otto parti.

BASE.

La sua base serà, quanto se è detto nella Dorica ragione: il plinto la terza, il resto se divida [1]) in sette parti, delle tre parti se farà il toro superiore, delle restanti se farà le scotie con li astragali et quadrette; la projettura serà, come nella Tuscanica. La colonna se contraherà, come la Dorica.

CAPITELLO.

Facciasi il suo capiteilo per la terza parte di una colonna, ma le volute pendano in giu, quanto è la mita de la colonna.

---

[1]) Bei B.: „divide".

DAS EPISTYL.

Die Höhe des Epistyls hat ein Zwölftel der Höhe der Säule zu betragen; davon entfällt ein Sechstel der genannten Höhe auf das Cymatium. Den Rest theile man in zwölf Theile, davon entfallen drei Theile auf den ersten Streifen, vier Theile auf den zweiten und fünf Theile auf den dritten (85).

DER ZOPHORUS.

Wenn der Zophorus (Bilderträger) mit Bildwerk versehen ist, so mache man ihn um ein Viertel höher, als das Epistyl ist; entbehrt er des Bildwerkes, so mache man ihn um den vierten Theil niedriger als das Epistyl ist.

DAS KARNIESS.

Oberhalb des Zophorus wird man das Cymatium machen, und zwar wird seine Höhe ein Sechstel der Höhe des Zophorus betragen (86); oberhalb des Cymatium macht man den Zahnschnitt (denticuli, Kälberzähne), und zwar ebenso hoch als der mittlere Streifen des Epistyls ist; oberhalb des Zahnschnittes befindet sich die Sima mit ihrem Leistchen von gleicher Höhe. Die Ausladung des ganzen Karniesses wird gleich sein der Höhe desselben.

DER SÄULENSTUHL.

Die Höhe des Säulenstuhles macht man gleich der Distanz vom Grunde der Basis bis zum Anfang der Verjüngung der Säule. . . . . Genannter Säulenstuhl wird in acht Theile getheilt; von diesen entfällt einer auf den unteren Sims, und einer auf den oberen Sims.

DIE KANNELLUREN.

Wenn die Säulen mit Kannelluren (striæ) versehen sind, so werden sie solche in der Zahl von vierundzwanzig besitzen. und zwar ist die Kehle dreimal so breit als der Steg.

EPISTILIO.

Lo Epistilio si farà della duodecima parte dell' altezza della colonna. Il cimatio della sesta parte della detta altezza; il resto sia diviso in dodeci parti, la prima fascia overo piano serà tre parti, la secunda fascia serà di quatro parti et la terza di cinque.

ZOFFORO.

Il zofforo se l' serà intagliato, se farà della quarta parte più dello epistilio; et se 'l andarà senza intagliamenti, serà fatto della quarta parte manco del detto epistilio.

CORNICE.

Sopra del zofforo se farà il cimatio della sesta parte del zofforo; sopra il cimatio se farà il denticulo tanto alto, quanto la media fascia dell' epistilio; sopra il denticulo la sima col suo quadretto di altro tanta altezza; la projettura[1]) della cornice tutta serà quanto è alta.

STILOBATA.

La stilobata se farà tanta, quanto dal fondo della basa infino al principio del diminuire la colonna . . . . . [2]). Et partesi detta stilobata in otto parti, de le quali una serà la ima cornice et la summa serà de un' altra.

STRIE.

Se la colonna serà striata, le strie seranno numero ventiquatro; et ogni stria serà tre parti, et il suo quadretto serà largo[3]) un' altra parte.

---

[1]) Bei B.: „le projetture".

[2]) Diese leergelassene Stelle findet sich im Codex, doch scheint hier kein Wort ausgefallen zu sein.

[3]) Bei B.: „sovra alto".

DIE VOLUTE.

Die Volute mit dem Cymatium theilt man in zehnthalb Theile; davon entfällt ein und ein halber Theil auf das Cymatium; von den acht übrigen Theilen macht man die Volute. Das Auge der Volute wird man in die Mitte dieser Höhe (also in die Vier) verlegen, und indem man hierauf den Cirkel zu den äussersten Theilen nach oben und unten hinführt, erhält man den Vorsprung der genannten Volute (87).

DIE KORINTHISCHE ORDNUNG.

DER SÄULENSTAMM.

Die korinthische Säule wird man neun Köpfe hoch machen; davon wird eine Kopflänge auf das Kapitäl entfallen.

BASIS.

Die Basis macht man von einer halben Kopflänge; der Rest wird auf den Stamm entfallen, wie von der jonischen Ordnung gesagt wurde. Die Plinthe der Basis wird man vom vierten Theil der Höhe der genannten Basis machen; den Rest wird man (wieder) in vier Theile theilen; einer derselben wird für den unteren Torus dienen; die drei übrigen Theile theilt man neuerdings in vier Theile, von welchen einer auf den oberen Torus entfällt; die drei restirenden Theile theilt man wiederum in gleicher Weise und macht daraus die zwei Hohlkehlen (Scotia) und die Astragali (Stäbe), wie dies in der jonischen Ordnung gesagt wurde (88).

DAS KAPITÄL.

Das Kapitäl wird man in folgender Weise machen. Der Abacus wird den sechsten Theil der Höhe desselben haben; das Cymatium habe ein Drittel der Höhe des Abacus. Das Leistchen des Kelches betrage ein Neuntel des Restes der Kapitälhöhe. Den Kelch wird man in drei Theile theilen; zwei davon werden für das Blattwerk dienen, der dritte für die Voluten. Die Ausladung des Abacus muss so gross sein, dass sie lothrecht zur Plinthe der Basis steht. Der obere Stab (Astragalus) mit seinem Leistchen wird so gross sein als die Ausladung der Säule ist (89).

VOLUTA.

La Voluta col cimatio in parti nove e meza [1]); una parte e meza serà il cimatio, et delle otto parti restanti serà fatta la voluta. Et ponerassi il centro alle quatro, et girando il compasso alle parti estreme della summa parte et [2]) del imo: et tanto venirà [3]) a sporgere la detta voluta.

RAGIONE DELL' OPERA CORINTHIA.

COLONNA.

La colonna corinthia se farà dinove teste, de una testa se farà il suo capitulo.

BASE.

La base de meza testa, il resto servirà alla colonna, come è detto della ordinatione Jonica. Il plinto della base se farà della quarta parte della detta base, cioè dell' altezza; il resto se dividerà in quatro parti, de una delle quali se farà il toro inferiore, le tre parti restanti se partiranno in quatro parti, de una se farà il toro superiore, le restanti se divideranno equalmente, facendo le due scotie et li astragali come è detto nella Jonica ordinatione.

CAPITELLO.

Il Capitello se farà in questo modo: lo abaco serà la sesta parte della sua altezza, il suo cimatio sia il terzo dell' altezza dell' abaco, il quadretto della campana sia la nona parte del restante del capitulo, et la campana serà divisa in tre parti, le due delle quali serviranno per le foglie [4]), l' altra per le volute; lo abaco deve haver di projettura tanto, che vada al perpendiculo del plinto della base, lo astragalo di sopra col suo quadretto serà quanto la projettura della colonna.

---

[1]) sc.: „si dividerà".

[2]) „et" fehlt bei B.

[3]) Bei B.: „veniva".

[4]) Bei B.: „la foglia".

DAS EPISTYL.

Das Epistyl wird so wie das jonische sein, ausgenommen die Astragali oder Stäbchen, welche vom achten Theile des dazugehörigen Streifens ausgehen.

DER ZOPHORUS.

Der Zophorus wird so beschaffen sein wie in der jonischen Ordnung, doch wird er des Bildwerkes entbehren, wenn er nicht noch ein Stück höher ist (90).

DAS KARNIESS.

Das Karniess wird ähnlich dem jonischen sein, ausgenommen den Echinus; und zwar wird es um so viel höher sein (als das jonische Karniess) als die Höhe des Echinus beträgt, für welch letzteren das Mass des mittleren Streifens gefordert ist.

DER SÄULENSTUHL.

Der Säulenstuhl ist ebenso hoch, als die Distanz vom Begine der Basis der Säule bis zum Ende der Anschwellung derselben ausmacht, wie dies bei der jonischen Ordnung auseinandergesetzt wurde.

DIE LATEINISCHE ORDNUNG.

STAMM UND BASIS.

Die lateinische Ordnung wurde von den alten Römern zusammengestellt und angeordnet; indem diese eine Art von Säulen bilden wollten, welche schlanker wären als die korinthischen, bildeten sie die Säule — Kapitäl und Basis eingeschlossen — zehn Kopflängen gross. — Die Basis kann man — nach Belieben der Architekten — der jonischen oder korinthischen Basis gleich machen.

DAS KAPITÄL.

Das Kapitäl wird in folgender Weise eingetheilt: sein Abacus wird sein wie der korinthischer Ordnung; die Voluten gleich den jonischen; das Blattwerk gleich dem korinthischen; und verjüngen wird sich die Säule sowie die andere Ordnung.

EPISTILIO.

Lo Epistilio serà come lo Jonico excetto li astragali, cio è li bastoncini che vanno della ottava parte della sua fascia.

ZOFFORO.

Il Zofforo serà come in[1]) la Jonica ordinatione, ma non pulvinato, se'l non haverà altro pezo[2]) di sopra.

CORNICE.

La Cornice simile alla Jonica, excetto lo echino, et va tanto più alta, quanto serà lo echino, il quale haverà ad essere della misura della media fascia.

STILOBATA.

La Stilobata va tanto alta, quanto è dal cominzare di sotto la base della sua colonna sino al fine dello ingrossare della detta colonna come è detto nell' opera Jonica.

RAGIONE DELL' OPERA LATINA.

COLONNA ET BASE.

La ordinatione Latina fu composta et ordinata dalli antichi Romani, che[3]) volendo fare una spetie di colonne più gracile delle Corinthie, fecero la colonna de diece teste con base et capitulo: la sua base si puo fare come la Jonica, et anchora come la Corintha al libito dell' Architetto.

CAPITELLO.

Il Capitello serà partita in questo modo: lo abacho suo serà come quello del ordine Corintho, le volute come le Joniche, le foglie come le Corinthe et così la colonna se contraherà come l' altre.

---

[1]) „in" fehlt bei B.

[2]) Bei B.: „spazio".

[3]) „che" fehlt bei B.

DAS EPISTYL.

Das Epistyl wird so hoch sein, als der untere Stammdurchmesser gross; es ist so eingetheilt wie das jonische.

DER ZOPHORUS.

Wenn Kragsteine vorhanden sind, so wird man den Zophorus von derselben Höhe machen, welche das Epistyl hat (91).

DAS KARNIESS.

Das Cymatium des Kragsteines (mutulus) hat den sechsten Theil von dessen Höhe; die Breite des Kragsteines wird gleich gross sein dem unteren Säulendurchmesser, d. h. wenn er in grosser Höhe steht; wenn seine Entfernung vom Auge eine geringe wäre, so müsste seine Breite den vierten Theil weniger enthalten. Und zum mindesten muss die Entfernung zwischen zwei Kragsteinen gleich sein ein und einem halben Modulus, ja sogar noch mehr, da sie dann dem Auge schlanker erscheinen werden. Seine Corona mit dem Cymatium muss so hoch sein als der untere Stammesdurchmesser gross; wenn man diese Höhe in zwei gleiche Theile theilt, so entfällt ein Theil auf die Corona, der andere Theil auf das Cymatium; die Corona wird eine Ausladung haben, die der Höhe eines Kragsteines gleich ist, und das Cymatium eine gleich der eigenen Höhe.

DER SÄULENSTUHL.

Den Säulenstuhl wird man so machen, wie es bei der jonischen und korinthischen Ordnung auseinandergesetzt wurde, d. h. seine Höhe ist gleich der Distanz vom Anfang der Basis bis zum Beginn der Verjüngung der Säule.

EPISTILIO.

Il suo epistilio serà alto, quanto la ima colonna partito come lo Jonico.

ZOFFORO.

Il Zofforo dove andaranno li moduli se farà ditanta altezza quanto lo epistilio.

CORNICE.

Il Cimatio del modulo la sesta parte della sua altezza, la larghezza del modulo serà quanta la ima colonna, cioè quanto è alto, ma quando [1]) non andasse molto distante dall' occhio, se debbe fare il quarto manco largo et farli almanco distanti [2]) l' uno dal altro uno modulo et mezo, et più prestodiu per che [3]) seranno più gracili da esser veduti; la sua corona col cimatio debbe essere alta, quanto la ima colonna, dividendola in due parti equali l' una parte serà la corona et l' altra il cimatio, la corona haverà tanta projettura quanto è alto il modulo; et il cimatio quanto el serà alta.

STILOBATA.

La Stilobata se farà come è detto nella ordinatione Jonica et Corintha, cioè quanto è dal nascimento della sua Base sino al cominzare del diminuire della colonna.

[1]) Bei B.: „quanto".

[2]) Bei B.: „distinti".

[3]) Bei B.: „et più presto dappoichè; ich corrigire hier: „più presto più" gleich „piutosto più".

ERLÄUTERUNGEN.

1. In Guhl's „Künstlerbriefen" (Bd. I, pag. 25) findet sich ein Fragment dieser Widmung — merkwürdigerweise von Guhl als das vollständige Widmungsschreiben publicirt, obwohl schon sechs Jahre vor Erscheinen der „Künstlerbriefe" Bonucci im vierten Band der „Opere Volgari" des L. B. Alberti den vollständigen Text gegeben hatte. — Dort verlegt auch Guhl die Zeit der Abfassung des Tractats auf 1441—1446. Was es damit auf sich hat, geht aus der Einleitung hervor. — Der lateinische Text des Tractats ist dem Giovanni Francesco Marchese von Mantua gewidmet. (Giovanni Francesco stirbt am 23. September 1444 in einem Alter von 54 Jahren 3 Monaten und 23 Tagen. Er war ebenso gewaltig als Feldherr, wie Freund allen Wissenschaften und Künsten. Vergl. M. Equicola, dell' Istoria di Mantova libri cinque Mantova 1607. III. Buch.) — Da diese Widmung bisher keine Publication gefunden, so theile ich dieselbe im Anhang mit.

2. Die hier genannten Künstler sind: Filippo Brunelleschi (1377—1446), Donatello (1386—1468), Lorenzo Ghiberti (1381 bis 1455), Luca della Robbia (1400—1481) und Maso di Bartolomeo detto Masaccio, der Bildhauer (1406 bis circa 1457); in Betreff dieses Letzteren verweise ich auf den Excurs zu Ende der Erläuterungen.

3. In der Einleitung zu seinem Dialoge: „Della tranquillità dell' animo" lässt sich Alberti über den Dom von Florenz so aus:

„Gewiss ist es, dieser Tempel zeigt ebensoviel Anmuth

als Majestät. Nie ermüde ich, zu bewundern, wie sich hier gefällige Schlankheit mit Kraft und Festigkeit in einer Weise verbinden, dass jedes Glied des Werkes ebensosehr im Dienste reizender Anmuth steht, als es für die Ewigkeit gemacht zu sein scheint."

4. Dieses Vorhaben kam entweder nie zur Ausführung, oder die betreffende Schrift ist uns verloren gegangen.

5. „Fare" allerdings zuerst „produrre", dann aber auch „trasformare", welche Bedeutung ich festhalte aus den in der Einleitung entwickelten Gründen.

6. Die directe Quelle dieser Theorie vermag ich nicht festzustellen, und L. B. Alberti mag sie auch auf eklektischem Wege gewonnen haben. Der erste Theil derselben, das „Ummessen" der Flächen, resp. der Dinge, mit den Sehstrahlen erinnert an Platon's Sehtheorie; der Nachsatz jedoch, „welche die Form der Dinge dann zum Sitz des Gesichtssinnes tragen", steht damit im Widerspruche und weist vielmehr auf die entgegengesetzte Theorie, nämlich jene Demokrit's, nach welcher Bilder von den Dingen sich ablösen, welche die Formen der letzteren zum Auge tragen. — Besonders aber wird an die Theorie des Euklides zu denken sein, welche dieser in seiner Einleitung zu den optischen Theoremen ausspricht: Si imaginibus procidentibus passio visiva gignitur, et si ab omni corpore continuæ imagines profluunt quæ nostros sensus commovent, qua de causa fit ut quærens acum, itidemque librum accurate legens omnes litteras non perspicit (ed. Lucas Paccioli, Venetiis 1509).

7. Nicht genau, doch dem Sinne nach, ist dies die Lehre des Aristoteles. Vergl. De Anima, II. 7.

8. In der lateinischen Redaction des Tractats heisst es dann weiter:

„Missam faciamus illam philosophorum disceptationem, qua primi ortus colorum investigantur. Nam quid juvat pictorem novisse quonam pacto ex rari et densi, aut ex calidi et succi,

frigidi humidique permistionibus color exstet? Neque tamen eos philosophantes aspernor, qui de coloribus ita disputant, ut species colorum esse numero septem statuant, album atque nigrum duo colorum extrema. Unum quidem inter medium, tum inter quodque extremum, atque ipsum medium binos, quod alter plus altero de extremo sapiat, quasi de limite ambigentes collocant. Pictorem sane novisse sat est, qui sint colores et quibus in pictura modis iisdem utendum sit. Nolim a peritioribus redargui, quidem philosophos sectantur duos tantum esse in rerum natura integros colores asserunt, album et nigrum, cæteros autem omnes ex duorum permistione istorum oriri". Pag. 19, 20 (ed. Basil. 1540). Der Inhalt dieser Stelle bezieht sich hauptsächlich auf Aristoteles' Farbentheorie. (De Coloribus, de sensu, c. 3. De anima II. u. a. O.) Alberti's eigene Theorie steht der Aristotelischen entgegen, da er, ungleich diesem, „Weiss" und „Schwarz" nur als höchstes Licht und tiefen Schatten, nicht aber als Farben ansieht, und nicht wie dieser sieben, sondern nur vier Hauptfarben annimmt.

9. Bekanntlich wirft auch bei Sonnenlicht der Körper nur dann einen seiner Grösse gleichen Schatten, wenn die Sonne zum Kopf-Ende des beleuchteten Körpers unter einem Winkel von 135^0 steht.

10. Unter diesen „Wundern der Malerei" sind die sogenannten „Demonstrationen" gemeint. Alberti kommt gegen Ende dieses ersten Buches noch einmal darauf zurück, wobei er auch das Vorhaben kundgibt, über diese „Demonstrationen" zu schreiben, falls er Zeit gewänne. Bonucci (Opere Volgari IV, pag. 93) ist geneigt, in dem Tractat „Della Prospettiva" die Ausführung dieses Vorhabens zu sehen. Ich kann dieser Vermuthung durchaus nicht beistimmen, da in dem genannten Tractate mit keiner Sylbe der „Demonstrationen" Erwähnung geschieht, hingegen am Ende ein auf anderen Principien beruhendes und auf die Malerei durchaus keinen Bezug habendes optisches Kunststückchen gelehrt wird.

Eine genauere Beschreibung der „Demonstrationen" findet sich in dem Fragment der Vita anonyma des L. B. Alberti

(Muratori Scriptor. rer. Ital. XXV. Col. 295 sequ.) Dort heisst es:

„Er schrieb einige Bücher über die Malerei, dann aber brachte er auch mit Hilfe dieser Kunst unerhörte und den Zuschauern unglaubliche Dinge zu Stande; und zwar zeigte er diese durch eine ganz kleine Oeffnung, die sich in einem kleinen geschlossenen Kasten befand. Dort hättest du gesehen hohe Gebirge, weite Landschaften und das unendliche Meer, soweit sich hinstreckend, bis dass es im Duft der Ferne dem Auge entschwindet. Er nannte dies „Demonstrationen", und sie waren der Art, dass Kunstverständige und Laien darüber stritten, ob man gemalte Dinge oder die Naturdinge selbst anschaue. — Und zwar gab es zwei Arten derselben; die eine Art nannte er „Tagesdemonstrationen", die andere „Nachtdemonstrationen". In den Nachtdemonstrationen siehst du den Arktur, den Orion und andere funkelnde Sternbilder; der Mond steigt auf hinter den höchsten Bergeshöhen und sendet sein Licht aus; allmälig erscheinen dann die Gestirne, welche den Tag verkünden.

„In den Tagesdemonstrationen siehst du aufsteigen und gemach den ganzen Erdkreis erleuchten den, welcher der Aurora folgt, der lichtgebärenden, wie sie Homeros nennt. Einige hochgeborene Griechen, welchen das Meer wohlbekannt war, riss er zur Bewunderung hin. Als er ihnen nämlich die unendliche Fülle der Welt durch die ganz kleine Oeffnung — wie ich oben sagte — im Abbilde zeigte und sie fragte, was sie denn sähen, da antworteten jene: Eine Schiffsflotte sehen wir auf hohem Meer; noch vor Mittag werden wir sie bei uns haben, wenn nicht jene Gewitterwolke dort im Osten und ein heftiger Sturm die Eilende angreift. Und schon sehen wir auch das Meer emporwogen und Zeichen von Gefahr ist es, dass die Wellen so stehende Strahlen schiessen."

Man wird bei diesem wundersamen Guckkasten wohl an eine Art „Camera obscura" denken müssen, obgleich man die Erfindung dieses Instrumentes dem Neapolitaner Giovanbattista della Porta, der ein Jahrhundert später lebte, zueignet.

11. Ich zweifle, ob meine Uebersetzung des „in aere et ne' suoi luoghi altrove" (im lat. Text: eminus in aere suis locis

constitutis) den Sinn der Stelle richtig wiedergibt. — Das „eminus in aere" liesse auch daran denken, dass hier gemeint sei die Lage der Gegenstände, je nachdem sie über oder unter der Horizontlinie erscheinen. — Am allerwenigsten dürfte hier an eine Andeutung der Luftperspective zu denken sein. Da die Wahl jedes neuen Augenpunktes auch das Lagerungsverhältniss der Gegenstände verändert, so erschien es mir am naheliegendsten, die Stelle in diesem Sinne zu interpretiren.

12. Ich habe die Ausdrücke „æquidistant" und „conlinear" auch im Deutschen beibehalten; unter æquidistanten Flächen versteht Alberti parallele Horizontalflächen, unter „conlinearen" Flächen parallele Verticalflächen.

13. Aulus Gellius mit Hinweis auf Plutarch im Eingang zum ersten Buche der „Noctes Atticæ". Auch die Proportionalität der Glieder wird dort betont: „Comprehensa autem mensura herculani pedis secundum naturalem membrorum omnium inter se competentiam modificatus est etc. . . . "

14. Selbstverständlich; wenn die Figuren in einer mit der Bildfläche parallelen Ebene liegen, so kann jeder neue Querschnitt der Sehpyramide, parallel vollzogen mit dem ursprünglichen, das Bild zwar verkleinern oder vergrössern, doch aber nicht verändern, da alle Linien der Gegenstände ihre ursprüngliche Richtung behalten.

15. In etwas breiter und umständlicher Weise wird hier der Lehrsatz ausgesprochen, dass Dimensionen, welche in der Höhe und Richtung der Augenaxe liegen im Querschnitt keinen Raum einnehmen, resp. als Punkt oder Linie erscheinen; dass sie aber einen um so grösseren Raum im Querschnitt behaupten, je obliquer sie gegen die Bildfläche geneigt sind.

16. Es entspricht diese Ansicht der skeptischen Schule und scheint aus Sextus Empiricus geschöpft zu sein.

17. Den uns im Theætæt von Platon überlieferten Ausspruch: Πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος τῶν μέν ὄντων ὡς

ἔστι τῶν δὲ οὐκ ὄντων οὐκ ἔστιν that bekanntlich nicht Pythagoras, sondern der Sophist par excellence Protagoras. Alberti's Interpretation dieses Ausspruches ist keine richtige; derselbe muss im erkenntnisstheoretischen Sinne gedeutet werden. Protagoras leugnet damit jede absolute Erkenntniss: wir haben kein Wissen, sondern nur ein Meinen und jede Meinung ist im gleichen Masse berechtigt als unberechtigt.

18. Dies erzählt Plinius XXXV. 74. (Ich citire nach Sillig's Edit.) Und zwar massen die Satyre den Daumen des Kyklopen mit ihrem Thyrsus ab.

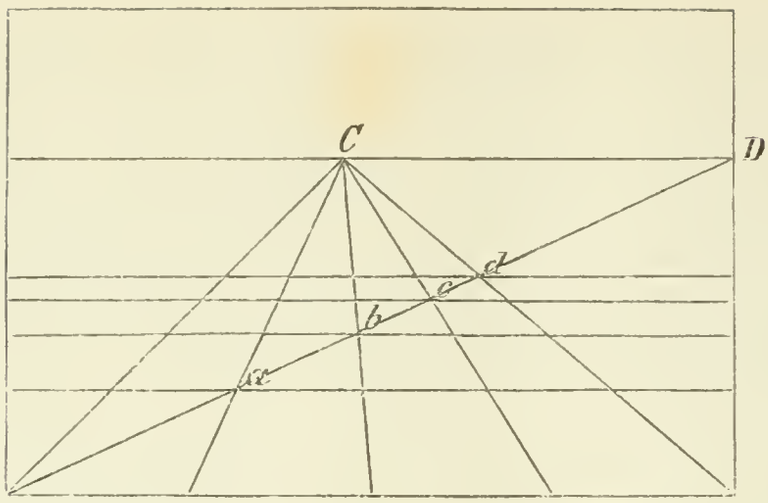
19. So interpretire ich diese scheinbar etwas verdorbene Stelle mit Hilfe des lateinischen Textes: ac mihi quidem hæc ipsa jacens quadranguli linea est proximiori transversæ et æquedistanti in pavimento visæ quantitati proportionalis. Ed. c. pag. 32.

20. Es wird wohl bei diesem „picciolo spatio" an einen Flächenraum zu denken sein, worauf Alberti die Hilfsconstruction macht, um die gewonnenen Resultate dann für das Quadratnetz des Bildes zu verwerthen.

21. Thatsächlich werden die Transversalen so gefunden, dass man von den Theilpunkten der Basis gerade Linien nach dem seitwärts vom Augenpunkt abgetragenen Distanzpunkte zieht; die Lage der Transversalen ist dann mit den Punkten bezeichnet, wo die zum Distanzpunkt gezogenen Geraden die zum Centralpunkt gezogenen Fluchtlinien schneiden.

Die nach dem Distanzpunkt gezogenen Geraden stehen also nicht lothrecht auf der Horizontallinie, sondern sind vielmehr als parallel mit der Diagonale des Quadrates der Distanz zu betrachten.

Die Grösse der Distanz gibt man sich zwar durch eine Senkrechte vom Augenpunkt abwärts an, zur Construction von Quadraten aber bedarf man der Abtragung desselben rechts oder links vom Centralpunkt aus.



Die Punkte a, b, c, d geben mir die Aufeinanderfolge der Transversalen an. Es leuchtet also ein, dass das, was Alberti als Beweis der Richtigkeit angesehen wissen will, ursprüngliche Construction sein soll.

22. Diese Anklage ist nicht gegen die antike Kunst im eigentlichen Sinne, sondern gegen die altitalienische Kunst gerichtet; wie berechtigt dieser Vorwurf, bedarf wohl keines Beweises.

23. Der lateinische Text setzt erklärend hinzu: Alexandri defuncti, in quo regis majestatem cognovisset. Ed. c. pag. 44.

24. Bei Plutarch wird diese Thatsache constatirt in der Vita Agesilai (Cap. II), und in den Apophtegmata Agesilai (XII), doch mit einer anderen Begründung als sie Alberti gibt. Hätte er etwas Rühmliches gethan — so meinte Agesilaus — so werde ihm diese That sein Denkmal sein; wenn nicht, so könnte auch die grösste Menge von Statuen seinem Ruhme nichts nützen.

25. Wenn an dieser Stelle Alberti Phidias anführt, so ist dies nicht so zu nehmen als mache er ihn zum Maler. Auch noch ein anderes Mal nennt er ihn „pictore"; dann bezeichnet „pictore" den bildenden Künstler überhaupt. Dass Alberti in keinem Irrthume sich befand, verbürgt schon seine umfassende philologische und archäologische Gelehrsamkeit; dann aber spricht er hier, wenige Zeilen weiter unten, davon, wie selbst das Blei kostbarsten Werthes würde, falls es durch die Hand eines Phidias oder Praxiteles zur Gestalt geformt wäre.

26. Plinius (XXXV, 62). Als besondere Beispiele führt Plinius dabei an die Alkmene, welche die Agrigentiner erhielten, und den Pan, welchen Archelaos zum Geschenke erhielt. Die schöne Interpretation solchen Handelns ist Eigenthum Alberti's.

27. Der letzte Gedanke dieser Stelle dürfte wohl directe Polemik gegen Vitruv sein, welcher eben dieselbe Stellung der Architektur zuspricht, die hier Alberti der Malerei geben möchte: „Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cujus judicio probantur omnia, quæ a cæteris artibus perficiuntur opera". Lib. I. 1, 1 (ed. Rose).

28. Alberti dachte dabei wohl in erster Linie an die wunderbaren Verse Ovid's (Metam. lib. III. S. 407—429). — Narciss, müde durch den Eifer der Jagd und die sommerliche Glut, lagert sich in lauschiger Waldeinsamkeit am Rande einer Quelle. Dürstend neigt er sich herab; da erblickt er sein Bild und leidenschaftlich fühlt er sich ergriffen durch die eigene Schönheit: „Cuncta miratur, quibus est mirabilis; ipse Se cupit imprudens; et, qui probat, ille probatur; Dumque petit, petitur; pariterque incendit et ardet! Irrita fallaci quoties dedit oscula fonti! In medias quoties, visum captantia collum, Brachia mersit aquas; nec se deprendit in illis." Ein schöneres Bild, die Kunst der Malerei zu symbolisiren, ist kaum denkbar.

29. Nicht bei Quintilian, sondern bei Plinius (XXXV, 15) findet sich diese Angabe. Dort auch die weiteren Nachrichten über die ersten Künstler. Die Kritik derselben bei Brunn, Gesch. d. griech. Künstler II. S. 5 ff.

30. Ueber Euphranor berichtet Plinius (XXXV. 128): „Volumina quoque composuit de symmetria et coloribus." Desgleichen zählt ihn Vitruv unter Jenen auf, welche „præcepta symmetriarum" niedergeschrieben haben (lib. VII. præf. 14). Was Antigonos betrifft, so erwähnt Plinius zuerst (XXXIV, 84) einen Bildgiesser dieses Namens, der über seine Kunst schrieb; dann (XXXV. 38) einen Maler, der ebenfalls das Wesen seiner Kunst schriftlich erläuterte. Man ist geneigt diese Beiden zu identificiren (Vergl. Pauly, Real-Encykl. d. kl. Alterth. I. S. 531).

Mit Antigonos dem Maler nennt Plinius zugleich den Xenokrates als praktischen Künstler und Theoretiker. Der schriftstellerischen Thätigkeit des Apelles gedenkt Plinius XXXV. 79 und 111. Auf den von Alberti angeführten Demetrius bezieht sich bei Diog. Laert. (lib. V. n. 11) folgende Stelle: τέταρτος (Δεμετριος) καλούμενος Γραφικὸς καὶ σαφῆς διηγήσασθαι. ἦ δὲ ὁς αὐτὸς καὶ ζώγραφος — mit dem διηγήσασθαι kann allerdings auch eine blos mündliche Erörterung in lehrhafter Form gemeint sein.

31. Es sind hier die Etrurier gemeint; Alberti's Ausspruch stützt sich wohl kaum auf eigene Kenntniss etrurischer Wandmalereien, sondern auf die Nachricht bei Plinius XXXV. 17 und 18.

32. Im lateinischen Text findet diese Stelle folgende Ergänzung: sic enim inquit (Trismegistus) ad Asclepium: Humanitas memor naturæ et originis suæ deos ex sui vultus similitudine figuravit. Ed. c. pag. 49.

33. Auf Aristides bezüglich Plinius XXXV. 100. Der Käufer war der König Attalus; der Gegenstand des Bildes war ein Dionysos. Die Geschichte von Demetrios Poliorketes findet sich bei A. Gellius (Noct. Att. lib. XV. c. 31) bei Plinius (XXXV. 104) u. a. O., und zwar war dies Bild die berühmte Jalysus-Tafel, welche sich später im Friedenstempel in Rom befand (Plin. XXXV. 120).

34. Ein Lucius Manilius wird von Plinius nicht genannt; wahrscheinlich ist hier Lucius Hostilius Mancinus gemeint, der aber von Plinius nicht als Maler, sondern als Aussteller und Erklärer von Schlachtenbildern, welche Episoden der Eroberung Karthago's darstellten, erwähnt wird (XXXV. 23). Ueber Fabius ebenda, XXXV. 19. Ueber Turpilius XXXV. 20. Mit Sitædius ist Titidius Labeo gemeint (Plin. XXXV. 20). Ueber Pacuvius ebenda, XXXV. 19. Was Sokrates betrifft, so ist er nur als Bildhauer beglaubigt; und zwar führt Pausanias (I. 22, 8.) von ihm als Werk einen Hermes und die Chariten an, letztere nennt auch Plinius. Plinius ist es auch, der es als „Meinung" Einiger

anführt, Sokrates habe auch gemalt (XXXVI. 32). Für Platon ist Diogenes Laertius (lib. III. n. 5) die Quelle. Doch klingt die Aussage nicht sehr bestimmt: Λέγεται δ' ὅτι καὶ γραφικῆς ἐπεμελήθη καὶ ποιήματα ἔγραψε u. s. w. Ueber den Philosophen Metrodor, der zugleich Maler war, Plin. XXXV. 132 und falls dieser Metrodoros identisch mit dem Metrodor von Stratonikea, Diog. Laert. lib. X. n. 5. Der Skeptiker Pyrrhon aus Elis kam von der Malerei zur Philosophie, wie Diog. Laert. (lib. IX. n. 4) mit Berufung auf Antigonus Carystius erzählt. Ueber Nero's Dilettantismus in der Malerei Sueton (Nero, cap. LIII) Tacitus (Ann. lib. XIII. c. 3) u. a. O.; Valentinian's, Amm. Marcell. (lib. XXX. 9, 4.), endlich des Alexander Severus Lamprid. (c. 27).

35. Das Factum theilt Plinius mit XXXIV. 27.

36. Raff. Borghini führt in seinem „Riposo" da, wo er den Streit berührt, ob der Sculptur oder der Malerei höhere Würde zukomme (lib. I. pag. 32 in der ed. Firenze, 1730), den L. B. Alberti mit Baldassare Castiglione als die beiden Hauptzeugen für die der Malerei günstige Entscheidung an. Man weiss, dass die Debatte über diesen Streitpunkt noch das 16. Jahrhundert hindurch lebhaft geführt wurde. Die Citation des Baldassare Castiglione bezieht sich auf die schöne begeisterte Lobrede auf die Malerei, welche sich in dessen „Libro del Cortigiano" zu Ende des ersten Buches findet. Die Vorzüge der Malerei und der Sculptur werden discutirt, um dann der Malerei die Ehre zu geben.

37. Unter dieser Malerin kann nur Lala oder Laja aus Kyzikos gemeint sein; der Beisatz bei Plinius (XXXV. 147) „Marci Varronis juventa" (zur Jugendzeit des M. Varro) dürfte die Verwechslung verschuldet haben.

38. Aehnlich dachte Michelangelo; Condivi erzählt: „Auch muss man wissen, dass er immer diese Kunst auf adelige Personen übertragen wollte, wie es die Alten pflegten und nicht auf plebeische" (cap. LXVII), Quellenschrift. VI. S. 91.

39. Es war ein Achatstein; nicht blos die neun Musen waren darauf zu sehen, sondern auch Apollon mit der Leyer. Der Besitzer war jener König Pyrrhus, welcher gegen die Römer Krieg führte (Plin. XXXVII. 5).

40. Auch noch anderen Ortes erwähnt Alberti seiner Thätigkeit als Maler, so z. B. im Dialog De tranquillità dell' animo. Zahlreich sind dann die Aussagen Anderer darüber. Sein Freund und jüngerer Zeitgenosse Christoforo Landini schreibt: Ne solamente scripse, ma di mano propria fece e restano nelle mani nostre commendatissime opere di pennello, di scalpello, di bulino e di getto da lui fatte" (Apologia di Chr. Landini nella quale si difende Dante e Fiorenza da falsi calunniatori, vorausgeschickt der Ausgabe und dem Commentar Dante's).

Vasari besass Zeichnungen seiner Hand; er spendet ihm auch als Zeichner manches Lob, doch lässt er ihn als Coloristen nicht gelten. (Vasari, ed. Le Monnier IV. pag. 61). Aehnlich lautet das Urtheil des Selvano Razzi (Vite de Pittori scultori ed architetti Ms. Mglb. cl. XVII. cod. XXIII. fol. 56 und 57). Borghini nennt ihn einen „pittore eccellente". (Il Riposo, ed. Firenze 1730 lib. I. pag. 32.) Paulus Jovius berichtet aus eigener Anschauung: Ex speculo quoque reflexis radiis suam ipsius effigiem arguto penicillo pereleganter est assecutus, quam apud Pallantem Oricellarium in hortis vidimus". (Elogia Vir. litt. illustr. Basil. 1587, pag. 63.) Desgleichen gedenkt Alberti's Thätigkeit als Maler J. M. Toscanus (Peplus Italiæ), Bocchi (Elogia) und Andere. Eine Kritik all dieser Nachrichten verspare ich mir für die Monographie Alberti's.

41. Der Contur des Parrhasios wird gerühmt von Plinius XXXV. 67 und 68; dann von Quintilian XII. 10, 4. Sein Gespräch mit Sokrates in Xenoph. Memor. III. 10.

42. Das bezieht sich auf die von Plinius (XXXV. 81 bis 83) mitgetheilte Künstler-Anecdote. Apelles, nach Rhodos gekommen, sucht sofort den Protogenes auf; er findet ihn nicht zu Hause. Um ein Zeichen seiner Gegenwart zurückzulassen, zieht er mit Farbe eine Linie von der höchsten Feinheit auf eine zu

einem Gemälde vorbereiteten Tafel. Protogenes, zurückgekehrt, erkennt sofort den Urheber dieser Linie; zugleich aber zieht er mit einer anderen Farbe eine zweite Linie in die erste hinein. Nun schneidet Apelles diese zweite Linie mit einer dritten von wieder verschiedener Farbe. Darauf erklärt Protogenes sich besiegt. Noch zu Plinius' Zeit wurde diese Linie, namentlich von Künstlern, wie ein Wunder angestaunt.

43. Alberti kann den „Velo" auch „Intersegazione" nennen, weil derselbe einen bestimmten Querschnitt der Sehpyramide fixirt.

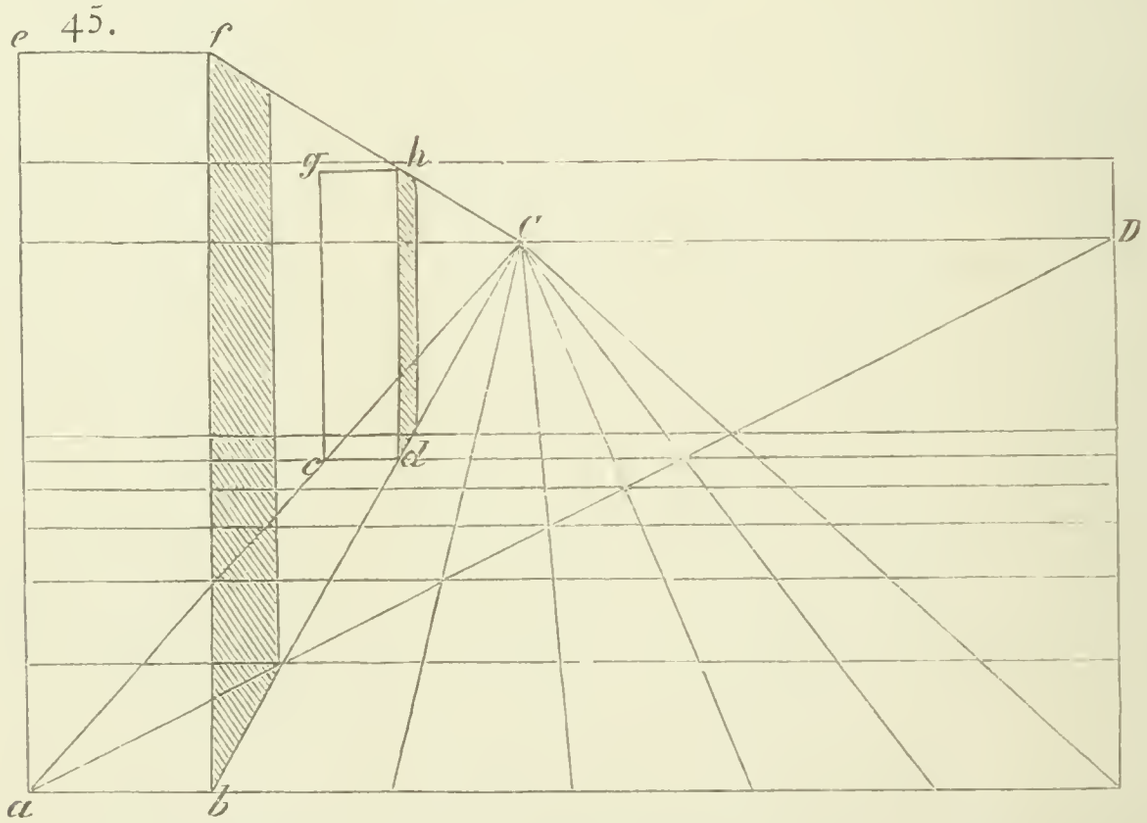
Im lateinischen Text betont ausdrücklich Alberti, dass er den Erfinder des „Velo" sei („cujus ego usum nunc primum adinveni" ed. c. pag. 56) Vasari behauptet das Gleiche (IV. pag. 56). Denn auf den „Velo" beziehe ich mit den Annotatoren des Vasari Le Monnier die etwas geheimnissvollen Worte Vasari's:

„L' anno poi 1457, che fu trovato l'utilissimo modo di stampare i libri da Giovanni Guittemberg (!), germano, trovò Leon Battista, a quella similitudine, per via d' uno strumento il modo di lucidare le prospettive naturali e diminuire le figure, ed il modo parimente da potere ridurre le cose piccole in maggior forma e ringrandirle: tutte cose capricciose, utili all' arte, e belle affatto." Wenn die deutschen Uebersetzer des Vasari sie auf die camera optica beziehen, so scheint mir dies schon wegen des „modo di lucidare le prospettive naturali" unrichtig zu sein. Das kann nicht übersetzt werden mit „natürliche Aussichten darstellen" sondern heisst (einen Gegenstand) „in natürlicher Grösse durchzeichnen" mit Hilfe eines eigentlichen Pausemittels, oder wie hier dem „Velo". Die Uebertragung in einen beliebigen Grössemassstab steht völlig frei, da ich nur darauf zu sehen habe, jeden Theil in das ihm zugehörige Quadrat zu postiren. Die chronologische Angabe Vasari's ist eine müssige und stimmt nach keiner Seite. Und thatsächlich steht der Behauptung und Angabe, welche Alberti als Erfinder des „Velo" bezeichnet, nichts entgegen.

Pausemittel gab es allerdings vor Alberti; das Netz im eigentlichen Sinne und in der umfassenden Anwendung kommt vor Alberti nicht vor. Vergl. im Uebrigen A. Ilg's Bemerkungen

über den „Velo" in Quellenschrift. I. pag. 144 und bes. V. pag. 53. Nur einer an letzterer Stelle aufgestellten Behauptung trete ich entgegen. Ilg meint, Alberti's Anwendung des „Velo" beschränke sich auf das Abzeichnen von Statuen. Das ist nicht der Fall. Erst als dritten Vortheil zählt es Alberti auf, mittels des „Velo" auch „cose ritonde et rilevate" nachzeichnen zu können. Im dritten Buche aber spricht er geradezu das Verdict über das Copiren der Werke Anderer aus und fordert, der Künstler möge nur Dinge darstellen, die von der Natur in den Schleier gleichsam gemalt erscheinen. Damit ist die umfassende Anwendung des „Velo" ausgesprochen.

44. Dass statt „intersegatione" circonscriptione gesetzt werden müsse, zeigt der lateinische Text (Restat ut de circumscriptione u. s. w. Ed. c. pag. 60); ebenso auch der ganze Inhalt dieser Stelle.



C ist der Augenpunkt; D der abgetragene Distanzpunkt; als Höhe der Mauerflächen nahm ich vier Ellen an. Ich glaube, dass ich keinen weiteren Commentar dieser Zeichnung hinzuzufügen brauche, um das von Alberti beschriebene Vorgehen verständlich zu machen.

46. „Lodasi una storia in Roma", damit ist ausgesprochen, dass das von Alberti beschriebene Kunstwerk sich zu jener Zeit

in Rom befand. An ein Gemälde ist wohl hier ebensowenig zu denken, als an ein Bildwerk in völlig runder Form — am wahrscheinlichsten ist eine Reliefdarstellung darunter gemeint. — Solcher Reliefdarstellungen — Sarkophagen zugehörig — sind uns mehrere erhalten, der Inhalt wird zumeist auf Meleager gedeutet; Benndorf möchte sie als Heimtragung des getödteten Hektor interpretiren („Riscatto di Ettore", Annal. d. istitut. Archeol. tom. XXXVIII. pag. 259); thatsächlich ist dasselbe Schema auch für beide Stoffe gebraucht worden. — Herr Professor Kekulé, (wohl die competenteste Autorität in dieser Sache), dem ich die Beschreibung Alberti's mittheilte, wies mich auf das etwas beschädigte Relief im Vatican (Mus. Chiaramonti Nr. 690); thatsächlich stimmt hier auch die Beschreibung völlig, und auch Alberti's Lob erscheint berechtigt, mag auch die Arbeit nur Steinmetzarbeit sein und der heftige Ausdruck der Leidenschaft (z. B. jenes Weib, das sich auf den Leichnam stürzen will) auf die Spätzeit des Vorbildes weisen. — Eine ähnliche Darstellung zeigt das Barberini'sche Sarkophag-Relief, dessen Abbildung bei Bartoli-Bellori (Admiranda Romanarum Antiquitatum, Romæ 1693) auf Tafel 70 sich findet; endlich die Darstellung am Sarkophag im Casino der Villa Doria-Pamfili (Vergl. Kekulé, De fabula Meleagra, Berolini 1861, pag. 48 und Braun, antik. Bildwerke, II. Dec., pag. 23 und Tafel 6 a und b).

Der lateinische Text führt dann noch als weitere Beispiele an: Demon pictor Hoplitem in certamine expressit, ut illum sudare tum equidem diceres, alterumque arma deponentem plane ut anhelare vederent. Fuit et qui Ulyssem pingeret, ut in eo non veram sed fictam et simulatam insaniam agnoscas. — Ed. c. pag. 69.

Hier hat Alberti eine corrupte Lesart vor sich gehabt oder den Plinius flüchtig gelesen. „Pinxit et Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso u. s. w. heisst es dort.

Alberti macht nun das Bild des Demos, worin Parrhasios den Charakter des athenäischen Volkes personificirte, zum Namen eines Künstlers. — Die weiter angeführten Werke sind dann gleichfalls Werke des Parrhasios.

47. Bilder der Dioscuren malte Apelles (Plin. XXXV. 27, und 93); Polyklet in Gemeinschaft mit Mikon (Paus. I. 18, 1) und Parrhasios (Plin. XXXV. 71). Was Alberti über die Darstellung des Vulcan sagt, beruht auf der Aeusserung Cicero's über die Darstellung des Hephaestos in Marmor von Alkamenes (Cic. de nat. deor. I. 30).

48. Der lateinische Text präcisirt dann diese Forderung näher: „Meo quidem judicio nulla erit usque adeo tanta rerum varietate referta historia, quam novem aut decem homines non possint condigne agere, ut illud Varronis huc pertinere arbitror, qui in convivio tumultum evitans non plus quam novem accubantes ad mittebat." Ed. c. pag. 75.

49. Der lateinische Text nennt Apelles als den Maler des Antigonos, entsprechend der Nachricht bei Plinius XXXV. 90. Plinius und Quintilian (II. 13, 12) rühmen den Tact des Künstlers, dass er, um die Schönheit zu wahren und der Wahrheit doch keinen Abbruch zu thun, den Feldherrn, der das eine Auge verloren hatte, im Profil darstellte. Die berühmteste Porträtstatue des Perikles rührt von Ktesilas oder Kresilas (wie Brunn corrigirt o. c. I. S. 260) her. Der gesunde Idealismus, welcher die Porträtbildung der Alten bis in die Diadochenzeit hinein auszeichnete, findet auch im Plinius den Bewunderer: „Mirumque in hac arte est, quod nobiles viros nobiliores fecit" (XXXIV. 74). Gemalt wurde Perikles u. A. von Aristolaos, Schüler des Pausias; Plinius rühmt dem Aristolaos hohe Strenge nach (XXXV. 137). Der lateinische Text bringt noch ein drittes Beispiel: „Et Homerus, cum naufragem Ulyssem e somno excitant, ex silva ad muliercularum vocem progredi nudum faceret, homini ex frondibus arboreis ramum obscönarum partium corporis tegumentum dedisse legitur." Ed. c. pag. 76.

50. Plinius sagt von Aristides: Is omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit, quæ vocant Græci „ethe", item perturbationes . . . (XXXV. 98). Das Resultat der Exegese dieser Stelle von Seite Brunn's (o. c. II. S. 174 ff) zeigt, wie richtig Alberti diese Stelle verstanden. — Minder berechtigt

dürfte es erscheinen, dass Alberti daran den Namen des Apelles reiht, als dessen charakteristischen Vorzug Plinius „venustas" nennt; dass aber Apelles nichtsdestoweniger dramatisch bewegte Scenen darzustellen liebte, zeigen mehrere seiner Stoffe, wie z. B. die Darstellung von Sterbenden, des kämpfenden Neoptolem, das grosse Bild die Verleumdung u. s. w. (Plin. XXXV. 79—98).

Der lateinische Text fährt dann fort:

„Laudatur Euphranor, quod in Alexandro Paridis vultus et faciem effecerit, in qua illum et judicem Dearum et amatorem Helenæ et una Achillis interfectorem possis agnoscere. Et Dæmonis pictoris mirifica laus, quod in ejus tabulis adesse iracundum, injustum, inconstantem unaque exorabilem et clementem, misericordem, gloriosum, humilem, ferocemque facile intelligas." Ed. c. pg. 77. ff.

Der Alexander-Paris wird von Plinius (XXXIV. 77) unter den statuarischen Werken Euphranor's angeführt. — Die folgende Aussage über den Maler Dæmon beruht auf dem früher bezeichneten Irrthum. Plinius bewundert eben, dass Parrhasios in der Darstellung des athenaischen Demos dessen ganzen Charakter in allen seinen Eigenschaften, den guten wie den schlimmen, zu treuem Ausdruck gebracht habe.

51. Dies steht in directem Bezug zu den Worten des Plinius, welcher sich bei Gelegenheit der Schätzung des Timanthes (XXXV. 74) so äussert: „Atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingitur: et cum sit ars summa ingenium tamen ultra artem est."

52. Der Wettkampf des Timanthes mit Kolotes von Teos wird von Quintilian (lib. II. 13. 13) erwähnt. Das geniale Auskunftsmittel des Timanthes — auch eine Art „Ei des Columbus" — hat allseitig begeisterte Anerkennung gefunden (Plin. XXXV. 73; Quintilian II. 13. 13; Cicero ad Brutum c. 22 und orat. 23 u. a. O.). Das pompejanische Wandgemälde dürfte eine treuere Copie dieses Werkes des Timanthes sein, als man im Allgemeinen zuzugeben gewillt ist (Brunn, o. c. II. S. 31). Wenn Helbig (Untersuchungen über die camp. Wandmal.

Leipzig 1873, S. 65 ff) es als charakteristisch an diesem Werke anführt, dass es eines der wenigen Gemälde sei, deren Behandlungsweise vor die freie Entwickelung und die Durchbildung des eigentlich Malerischen fällt, so stimmt dies ganz wohl zur Charakteristik dieses Künstlers wie sie Cicero und selbst Plinius gibt.

53. Die „Navicella", wie sie jetzt noch gesehen wird, kann kaum mehr als ein Werk Giotto's betrachtet werden, da wiederholte Restaurationen, ja ganz neue Zusammenstellung des Mosaiks den giottesken Geist aus der Formenbildung ausgetilgt haben.

54. Alberti's Eintheilung der Bewegungen schliesst sich der Lehre des Aristoteles an. Die erste Art der körperlichen Bewegung „crescendo, dicrescendo" entspricht der quantitativen Bewegung (κίνησις κατὰ μέγεθος); die zweite (infermandosi guarendo (im lateinischen Text: cumque valentes in ægritudinem cadunt, cumque a morbo in valitudinem surgunt) der qualitativen Bewegung (κίνησις κατὰ πάθος i. e. αὔξησις καὶ φθισις) und die dritte „mutandosi da luogo a luogo" der Ortsbewegung (κίνησις κατὰ τόπον).

Alberti's naive Ausdrucksweise für die zweite Art der Bewegung mochte ich auch in der Uebersetzung durch keinen „terminus technicus" ersetzen.

55. Bei Plinius XXXV. 64. Quintilian (XII. 10, 5) rechnet diese Eigenheit dem Künstler zum Lobe an.

56. Quintilian betrachtet es als antiquarische Schrulle, wenn der „simplex color" des Aglaophon und Polygnot seinen Zeitgenossen noch gefalle (XII. 10, 3). Cicero stellt jene älteren Maler, die nur vier Farben gebrauchten, jenen entgegen, bei welchen man die Kunst in höchster Ausbildung erblicke (Brut. 18). Unter den Letzteren zählt er neben Polygnot und Zeuxis auch Timanthes auf; Brunn remonstrirt dagegen (o. c. II. S. 122). Plinius nennt als Diejenigen, welche nur vier Farben gebrauchten, Apelles, Echion, Milanthios, Nikomachos (XXXV. 50). Ein

Versuch, diese Aussagen zu deuten, bei C. L. Stieglitz, Archäologische Unterhaltungen (Leipzig, 1820. I. S. 154 ff).

57. Plinius ist es, der von Nikias rühmt:

„Lumen et umbras custodivit atque ut eminerent e tabulis picturæ maxime curavit" (XXXV. 131).

Von Zeuxis berichtet Quintilian als Hauptverdienst: „Luminum umbrarumque invenisse rationem traditur" (XII. 10, 4). Dass dies aber nicht blosse Theorie verblieb, zeigt, dass er auch als Meister des Pinsels sich den höchsten Ruhm erwarb (Plin. XXXV. 61).

58. Der Spiegel wird bekanntlich auch jetzt noch von sorgsamen Malern gerne während der Arbeit zu Rathe gezogen.

59. Vitruv handelt über die Fundorte und die Beschaffenheit der Farben im VII. Buche von Cap. VII bis Ende dieses Buches; Plinius hauptsächlich XXXV. 30 seq. Ueber Euphranor vergl. Anm. 32.

60. Die Nachricht über Pamphilos findet sich bei Plinius (XXXV. 76): „ipse Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, præcipue Arithmetice et Geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse . ." Dort findet sich auch erwähnt, dass Apelles und Menanthios ihm jährlich 500 Denare Unterrichtsgeld bezahlten. Desgleichen geschah es — nach Plinius' Erzählung — durch des Pamphilos Ansehen, dass zuerst in Sikyon, später im ganzen Griechenland die Malerei als Lehrfach in den Unterricht der freien Knaben aufgenommen wurde.

61. Die Beschreibung bei Lucian de calumn. n. tem. cred. 5. — Lucian erzählt auch die Veranlassung der Entstehung dieses Bildes. Was an dieser Erzählung Wahres, thut Brunn dar (o. c. II. S. 208 ff).

Des Sandro Botticelli bekanntes Bild „Die Verleumdung des Apelles" in der Uffizien-Galerie (Nr. 1182) schliesst sich an Lucian's Beschreibung völlig treu an.

62. Hesiod, Theog. 907. Die Beschreibung der Allegorie der Wohlthat entlehnt aus Seneca (De benef. lit. I, c. 3.)

Nach Pausanias (IX. 35, 2) hat Pythagoras aus Paros bekleidete Chariten gemalt.

63. Bekanntlich soll Phidias auf die Frage, nach welchem Muster er den Zeus in Olympia bilden wolle, mit den Versen Homer's geantwortet haben:

ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

Am ausführlichsten diese Erzählung bei Strabo, VIII. C. 354 (Iliad. I. V. 528—530).

64. Hier ist der Bildhauer Demetrios aus Alopeke gemeint, an welchem Quintilian es tadelt (XII. 10), dass es ihm mehr auf Aehnlichkeit als auf Schönheit angekommen sei. Die Schilderung, welche Lucian (Philopsad. 18 und 20) von dessen Statue des korinthischen Feldherrn Pellichos gibt, zeigt völlig das Berechtigte des Urtheils Quintilian's.

65. Diese Erzählung bei Plin. (XXXV. 64) u. a. O. Nach Plinius hätte Zeuxis das Bild für die Agrigentiner gemalt. Es stellte eine Helena dar (Aelian, Var. Hist. IV. 12).

66. Die Sache verhält sich umgekehrt. Zenodoros ist der Copist; Kalamis, der Bildhauer und Ciseleur, der schöpferische Künstler (Plin. XXXIV. 47).

67. Von Asklepiodoros meldet weder Plinius (XXXV. 80) noch Plutarch (De glor. Athen.) etwas Diesbezügliches. Es scheint eine Verwechslung mit Agatharchos hier stattzufinden, der sich seiner Schnelligkeit und Fertigkeit im Malen selbst dem Zeuxis gegenüber rühmte.

68. Ueber Nikias Plin. XXXV. 130. Was Heraklides betrifft, so meint Plinius nur „initio naves pinxit", ohne des Künstlers Trefflichkeit in diesem Zweige der Malerei hervor-

zuheben (XXXV. 135). Ueber Serapion und Dionysios, Plin. XXXV. 113. Was die Aussage über Alexander betrifft, so hat Alberti hier wiederum entweder eine falsche Lesart vor sich gehabt, oder er hat flüchtig gelesen. Es heisst bei Plinius bei Aufzählung der Werke des Nikias (XXXV. 132): „Fecit et grandes picturas, in quibus sunt Calypso et Jo, et Andromeda, Alexander quoque in Pompeji porticibus præcellens, et Calypso sedens. Huic quidem adscribuntur quadrupedes. Prosperrime canes expressit. Hic est Nicias u. s. w. — Also, der Alexander wird von Plinius als ein Werk des Nikias angeführt, wogegen ihn Alberti als Künstlernamen fasst. Zu diesem Irrthum mochte auch beigetragen haben, dass Plinius den Nikias, nachdem er ihn zuerst als besonders tüchtig im Darstellen von Frauen rühmte, ihn nun als vortrefflichen Hundemaler nennt. Ueber die Liebhaberei des Aurelius Plin. XXXV. 119. Die Aussage über Euphranor bei Plin. XXXV. 128.

69. Diese Anecdote bei Plutarch, De educ. puerorum, cap. IX. Vielleicht ist eben jener früher genannte Agatharchos hierunter verstanden.

70. Und zwar soll diese Aeusserung von Apelles herrühren. Einen Vorzug — meinte dieser — habe er vor Protogenes voraus: den, zu wissen, wann er die Hand von seinem Bilde zu entfernen habe (Plin. XXXV. 80).

71. Plinius, XXXV. 84.

72. Die Maler scheinen diesen Grad der Erkenntlichkeit nicht besessen zu haben; mindestens ist bis jetzt kein Zeugniss vorhanden, dass dem Wunsche Alberti's Gewähr geleistet wurde.

---

73. Johannes Andreas, Bischof von Aleria (eigentlich Giovanandrea de' Bussi) ist geboren 1417. — Auch er war einer der „Armen aber Talentvollen", die im Hause des herrlichen Vittorino da Feltre in Mantua ihren Unterhalt und ihre Erziehung fanden. Aller Mittel entblösst, kam er später nach Rom.

Hier erwarb er sich Gönner und Förderer. Er wurde Bischof von Acci (auf Corsica), unter Paul II. Bischof von Aleria (gleichfalls auf Corsica), ohne doch je Rom zu verlassen. — Später gesellte er sich hier als wissenschaftlicher Leiter den Deutschen Pannarz und Schweinheim zu, welche 1467 die erste Buchdruckerei in Rom errichtet hatten. — Fast alle Ausgaben griechischer und lateinischer Classiker, welche zu jener Zeit aus dieser Buchdruckerei hervorgingen, bringen eine von ihm geschriebene Präfation. Doch auch als Uebersetzer aus dem Griechischen und Lateinischen war er thätig. — In dem Streite zwischen Platonikern und Aristotelikern stand er dem Platoniker Cardinal Bessarion zur Seite, so dass ihn auch Lollius (De infel. litterat.) unmittelbar neben Bessarion als Gegner des Georg von Trapezunt nennt. — Johannes Andreas starb am 4. Februar 1475. — Ausführlicher über ihn zu sprechen wird es anderen Ortes sein. — Vergl. Mazzuchelli, Scrittori Italiani tom. I. pars 2. pg. 702 seq.

74. Diese Eintheilung der Plastik lehnt sich im Allgemeinen an Plinius und Quintilian, doch fasst der Erstere die Arbeit in Thon, Wachs und ähnlichen Stoffen nur als Vorbereitung, als mater statuariæ, sculpturæ et cælaturæ auf. Unter der ars statuaria war der Metallguss inbegriffen; die ars sculpturæ war die eigentliche Bildhauerei, eine Unterabtheilung der ars sculpturæ die Holzschnitzerei; die Ausdrücke ξέειν und γλύφειν (scalpere und sculpere) kommen von Stein und Holz vor. Die ars cælaturæ (τορευτικὴ) war die Bearbeitung der Metalle mit scharfen Instrumenten, eventuell auch ein theilweises Giessen in Formen, besonders aber das Herausschlagen oder Treiben mit Bunzen. (Vergl. K. O. Müller, Handbuch d. Archäologie der Kunst, S. 404 ff.)

Den Erzguss hat Alberti unberücksichtigt gelassen, da er kein eigentliches „Bilden", sondern ein rein technisches Vorgehen bezeichnet, eine Bildung in Erzmaterial zu übertragen. — Die Gemmenschneider zählt Alberti im Anschlusse an Quintilian (II. 21) den Sculptoren zu.

75. Es geht später hervor, dass die „finitio" nichts Anderes ist, als ein Vorgehen, wodurch mittelst Zahlen die Entfernung

jedes einzelnen Gliedes von der Centrallinie ausgedrückt wird. Ich habe desshalb im Deutschen den Ausdruck „Grenzbestimmung" gewählt; C. Bartoli übersetzte das Wort mit: porre de' termini.

76. Ein sehr einfacher Vorgang hat hier eine sehr umständliche Explication gefunden. Die Sache ist die: Einbuchtungen erhalte ich bestimmt durch die Differenz der Abstände der beiden Perpendicula von der Central-Achse des Körpers, welche Alberti das Perpendiculum der Mitte nennt.

77. Die florentinischen Codices enthalten nun folgenden Zusatz:

„Tumetiam novisse vehementer conferret, qua ratione a sectionibus corporis adnotemus limbos. Nam veluti si quis stante cilindrum ita secet, ut ejus pars altera, quam intuens videas, a parte altera, quam eodem prospectu non videas, dividatur, fient nimirum isto ex cylindro gemina corpora, quorum maxime basis æqualis inter sese uniformisque constabit, circumsepta lineis et circulis quatuor (Ms. R. 927: circumseptæ lineis et cingulis quorum); similis in sectionibus corporis de quibus loquimur adnotatio est. Præscriptio enim ejus lineæ, ad quam conterminetur, et qua dividatur superficies hæc quæ istinc sub isto prospectu videatur ab altera quæ post hanc istius interpositionem non videatur; quæ quidem linearum præscriptio, si in pariete quali oporteat ratione adnotetur, persimilem refert figuram ei, quam illic compleret umbra reddita ex interceptione luminis si adstaret illuminans, eodem ipso aeris (Ms. R. 927: luminis) puncto, quo et prius spectantis exstiterat oculus. Sed hujusmodi sectionis et limbi adnotandorum ratio magis ad pictorem pertinet, quam ad sculptorem."

Die Stelle ist stark verworren, vielleicht durch Schuld des Copisten; andererseits wenig zur Sache gehörig. — Sie mochte wohl aus diesem Grunde im vaticanischen Codex weggeblieben sein. Cos. Bartoli bringt eine freie Uebersetzung davon; ich möchte diese Stelle in folgender Weise übertragen:

„Und in gleicher Weise wird es von grossem Nutzen sein, zu wissen, auf welche Weise wir uns die Schnittflächen eines

Körpers aufzuzeichnen haben. Durchschnitte Jemand z. B. einen Cylinder in der Weise, dass der eine dem Beschauer zugewandte Theil von dem anderen (unter gleichem Anblick) dem Beschauer abgewandten Theile getrennt wird, so werden sicherlich aus diesem Cylinder Zwillingskörper werden, deren Basis einander völlig gleich und von Einer Form und umschlossen von denselben Linien sein wird. Aehnlich haben wir auch von den Körpern, von welchen wir sprechen, Schnittflächen darzustellen. Die Beschreibung des Contours ist nämlich nichts Anderes als jene Linie, durch welche die dem Auge zugekehrte Fläche von der dem Auge abgewandten abgegrenzt wird. Wenn ich diese Linien in entsprechender Weise auf eine Wandfläche brächte, so würden sie dort eine Figur bilden, völlig ähnlich der, welche dort ein Schatten — der durch Lichtunterbrechung entstand — bildete, wenn die Lichtquelle auf derselben Stelle stünde, wo das Auge des Beschauers sich befand. Doch die Methode, wie dieser Durchschnitt zu machen, gehört mehr in das Bereich der Malerei als der Bildhauerei."

---

78. Vitruv kennt nur vier Ordnungen, da bekanntlich die lateinische Ordnung erst nach Vitruv aufkam; sie erscheint zuerst am Titusbogen. Und zwar behandelt er die jonische Ordnung im III. Buche, die dorische und korinthische im IV., dann im selben Buche, aber gleichsam anhangsweise (Cap. VII) die toskanische. Der Localpatriotismus Alberti's lässt ihn gegen solche Zurücksetzung remonstriren und die toskanische Ordnung an die Spitze der anderen stellen. — Unter der toskanischen Ordnung versteht er selbstverständlich nicht die etrurische, sondern wie diese durch die römischen Architekten umgestaltet ward.

79. Alberti bildet „quadretta" von dem lateinischen „quadra", doch hat „quadretta" bei ihm einerseits eine erweiterte, andererseits eine verengerte Bedeutung als die Quadra Vitruv's. — Mit der „quadra" Vitruv's gleichbedeutend gebraucht 1. Alberti „Quadretta" zur Bezeichnung der schmalen flachen Bänder, welche die obere und untere Abtheilung bilden, zwischen der „scotia" und dem „torus", 2. für stria, in der Bedeutung des

Leistens, welcher zwei Rinnen trennt. Dagegen kommt bei Vitruv „quadra" auch für „plinthus" vor; in solchem Sinne wendet Alberti „quadretta" nie an.

80. Bei Vitruv (IV. 7, 4): „capitulique crassitudo dividatur in partes tres, e quibus una plintho, quæ est pro (in) abaco, detur, altera echino, tertia hypotrachelio cum apophysi". — „Quæ est pro abaco" interpretirt H. Ch. Genelli (Exegetische Briefe über des M. Vitruvius Pollio Baukunst, 1. Abtheil. Braunschweig 1801, 2. Abtheil. Berlin 1804 auf S. 52 ff.) in der Weise, dass hier nicht an eine runde Platte zu denken sei; für Vitruv sei das Massgebende an der Platte (Abacus) ein Kronleisten; solle hier eine Plinthe anstatt des (Abacus) aufgelegt werden, so heisse das nur eine Platte ohne Kronleisten. — Alberti gebraucht fast regelmässig „plinto" ebensowohl für die Plinthe im eigentlichen Sinne, als für die Deckplatte (Abacus).

Vitruv erwähnt das Rinnchen unterhalb des „Echinus" (von Alberti mit „annulo" bezeichnet) nicht besonders; der „apophysis" Vitruv's entspricht der „astragalus" mit der quadretta, dem Randleisten, welcher den Hals vom Schafte trennt. Genelli wehrt sich gegen eine solche Trennung energisch und verlegt daher Vitruv's „apophysis" unmittelbar unter den „Echinus".

81. Die von Alberti beschriebene dorische Säulenordnung hat nichts mit der griechisch-dorischen zu thun, sondern befasst sich nur mit der Form, welche die römische Architektur der dorischen Ordnung gegeben. Die Basis aber ist bei Alberti noch reicher gegliedert, als sie gewöhnlich in der dorisch-römischen Ordnung erscheint, wo sie gleich der toskanischen nur aus einem torus besteht, über dem sich ein astragalus erhebt.

82. Hier sowohl wie bei Beschreibung des Karniesses der korinthischen Ordnung hat Alberti dem Worte „echino" auch die Bedeutung des Cymatium (Kehlleiste) substituirt, vielleicht bestimmt durch eine gewisse Verwandtschaft der Form, welche durch die Weise der Ausladung diese beiden Glieder besitzen (wie ja auch Cymatium hie und da eine dem Echinus verwandte Bedeutung hat, z. B. am Kapitäl der jonischen Säule).

83. Alberti's jonische Basis ist Vitruv's eigentliche jonische Basis (III. 4, 3); Vitruv selbst scheint die andere von ihm geschilderte Basis, „atticurges" genannt, der ersteren vorgezogen zu haben. Die „trochili" sind Alberti's „scotie". — Das räthselhafte „supercilium" Vitruv's (Genelli, o. c. I. S. 24, interpretirt es als kleine Erhöhung zwischen dem Torus und dem Trochilus superior) ist bei Alberti in den „Astragali" mit einbegriffen.

84. Selbstverständlich ist unter dem „quanto è la mita de la colonna" die Hälfte des unteren Stammesdurchmessers zu verstehen. Das entspricht der Vitruv'schen Angabe, wenn man das „ejus dimidiam" (III. 5, 5) auf die untere Schaftsdicke bezieht. Eine geringe Differenz entsteht mit der Vitruv'schen Angabe, fasst man wie Genelli (a. O. I. S. 30) dieses „ejus dimidiam" als die Hälfte der angegebenen Breite des „Abacus", welche neunzehn Achtzehntel eines Modulus beträgt. Die eigentliche Kapitälhöhe bestimmt auch Vitruv auf ein Drittel Durchmesser (IV. 1, 1).

85. Bei Vitruv (III. 5, 8) wechselt das Verhältniss der Höhe des Epistyls zu der der Säule, je nachdem deren Höhe wechselt. Beträgt z. B. deren Höhe nicht über fünfzehn Fuss, so soll das Epistyl die Hälfte des unteren Durchmessers zur Höhe haben. Wächst die Säulenhöhe von fünfzehn bis auf zwanzig Fuss, so soll die Epistylhöhe ein Dreizehntel davon betragen u. s. w. Das von Alberti angegebene Höhenverhältniss hat bei Vitruv nur in dem besonderen Falle statt, wenn die Säulenhöhe von fünfundzwanzig Fuss bis zu dreissig wächst. Auf das Cymatium rechnet dann Vitruv nur den siebenten Theil der Epistylhöhe.

86. Wiederum fordert Vitruv für die Höhe des Cymatiums nur ein Siebentel der Höhe des Frieses (III. 5, 10); und eine Ausladung des Cymatiums, die gleich ist seiner Dicke (resp. Höhe).

87. Der Angabe des Massverhältnisses nach versteht Alberti hier unter dem Cymatium nicht den Echinus mit seiner Ver-

zierung (desshalb Eierstab genannt), sondern den Abacus (die Platte); ist die Interpretation Genelli's richtig, dass hier bei Vitruv die Höhe des „Abacus" nur in einem Kropf- oder Kehlleisten bestehen könne (a. O. II. S. 31), so ist diese Benennung keine allzu ungereimte; — im Vitruv'schen Sinne ist sie hier natürlich nicht gebraucht.

Das Centrum des Auges verlegt Alberti in die Mitte der für die Volute gebliebenen Capitälhöhe, während Vitruv das Centrum des Auges an jene Stelle verlegt, „qui locus dividit quatuor et dimidiam et tres et dimidiam partem" (III. 5, 6). Die weiteste Ausladung der Volute erhält Alberti, indem er vom Centrum des Auges aus einen Kreis beschreibt, welcher die nach Abschlag der Cymatiumhöhe verbliebene Capitälhöhe zum Durchmesser hat (also den obersten und den untersten Endpunkt dieser Höhenlinie passirt), so dass also die grösste Ausladung vom Centrum des Auges aus die Hälfte der für die Voluten bestimmten Kapitälhöhe besitzt. — Nicht völlig, doch im Allgemeinen stimmt dies mit der Forderung Vitruv's.

88. Die von Alberti geforderte korinthische Basis ist die sogenannte jonisch-attische Basis, welche dem doppelten Trochilus der Spira Jonica noch den doppelten Torus der Spira Atticurges hinzufügt. Vitruv beschreibt sie nicht; sie kommt thatsächlich nur bei Gebäuden korinthischen Styles vor.

Vitruv bestimmt für den Abacus den siebenten Theil der Kapitälhöhe (IV. 1, 12); unter Cymatium ist hier der obere eigentlich ausladende Teil des Abacus verstanden, der zumeist ähnliche Verzierungen trug wie der Echinus des jonischen Kapitäls (Eierstab), bei Vitruv Cymatium an jener Stelle genannt. Was die Voluten betrifft, so bedarf wohl kaum besonders erinnert zu werden, dass Alberti dabei keinesfalls an Voluten denkt, wie sie am jonischen Kapitäl und dann am lateinischen Kapitäl vorkommen, sondern an jene äusseren Ranken, welche über der zweiten Blätterreihe emporwachsen und mit schneckenartiger Krümmung unter dem Abacus ausladen.

90. Die Stelle „ma non pulvinato s'el non haverà altro pezo di sopra" scheint verdorben zu sein; denn wiefern käme

dem jonischen, resp. korinthischen Zophorus das Adjectiv „pulvinatus" zu? — Die Bedeutung von „pulvinatus" (resp. „pulvinato") ist: von wulstförmigen vollen Conturen, gleich einem Polster oder Kissen; daher wird es gebraucht von den Seiten der jonischen Capitäle, die durch den Seitentheil der Voluten eine runde schwellende Form erhalten; und nur in solchem Sinne wendet Vitruv „pulvinatus" (I. 2, 6 und III. 5, 5) an, von dem doch einzig hier die Erklärung zu holen wäre. Eine weit ausholende Interpretation wäre die, dass Alberti das „pulvinato" von dem lateinischen „Pulvinar" herleite. Da die hauptsächliche Bedeutung dieses Wortes die war, dass man ein grosses Kissen darunter verstand, auf welches man an dem Feste des Lectisternium die Götterbilder legte, so könnte das pulvinato dann heissen mit Götterbildern geschmückt sein, indem der Zophorus gleichsam das Lager dieser Gestalten bildet. Dann vermag man aber doch wenig aus dem „s'el non havera altro pezo di sopra" zu machen; dieser Satz wird auch noch nicht verständlicher, falls man annähme, Bonucci habe für „pezo" mit Absicht „spazio" „emendirt". Meine Uebersetzung ist nur Conjectur.

91. Hier wie weiterhin steht modulo in Verwechslung mit mutulo (mutulus), welche Verwechslung wohl auf Rechnung des Copisten kommt. Bekanntlich bezeichnet „Mutulus" in der dorischen Ordnung einen hervorragenden viereckigen Stein, der in regelmässigen Zwischenräumen über den Triglyphen und Metopen unter der Corona angebracht war und der dazu diente, an der äusseren Wand das Ende der Dachstuhlsäulen (canterii) darzustellen. In der korinthischen Ordnung erhielten die mutuli eine schon beiweitem künstlichere Ausarbeitung. In vielen römischen Bauten korinthischer und lateinischer Ordnung verschwindet aber ihr ursprünglicher Zweck völlig, indem es Gebrauch wird, ihnen eine Reihe von „Denticuli" einzufügen. Alberti lässt diese letztere verwerfliche Zuthat weg.

ANHANG.

WIDMUNGSSCHREIBEN LEONE BATTISTA ALBERTI'S AN GIOVANNI FRANCESCO MARCHESE VON MANTUA, BEI ÜBERSENDUNG DER DREI BÜCHER „DE PICTURA"[1].

AD. JO. FRA. ILLU. MARCH. MAN. L. BAP. AL.

Hos de pictura libros princeps Illustrissime dono ad te deferri jussi, quod intelligebam, te majorem in modum his ingenuis artibus delectari, quibus quidem quantum ingenio et industria luminis et doctrinæ attulerim, ex libris ipsis, cum eos per otium legeris, intelliges. Etenim cum ita pacatam et bene tua virtute constitutam civitatem habeas, ut otium tibi, quod a republica vacans, litterarum studiis tua pro consuetudine tribuas, non desit: futurum spero, ut pro tua solita humanitate, qua non minus quam armorum gloria litterarumque peritia cæteros omnes principes longe exsuperas, libros nostros minime negligendos ducas. — Nam esse eos ejusmodi intelliges, ut quæ

---

[1]) Diese Widmung, bisher unpublicirt, findet sich in keiner der florentinischen Handschriften; wohl aber in zwei vaticanischen und zwar im Cod. Reg. 1549 und im Cod. Ottob. 2274. Giovanni Francesco wurde 1433 von Kaiser Sigismund zur Würde eines Marchese von Mantua erhoben. Er war gewaltig als Feldherr, dabei Gönner und Freund der Wissenschaften und Gelehrten. Ausführlich berichtet diesbezüglich über ihn M. Equicola (Dell' Istoria di Mantova libri cinque. In Mantova 1607). Giovanni Francesco starb am 23. September 1444 in einem Alter von 54 Jahren, 3 Monaten und 23 Tagen.

in illis tractentur, cum arte ipsa auribus eruditis digna, tum rei novitate facile delectare studiosos queant; sed de libris hactenus. — Mores meos doctrinamque, si qua est, et omnem vitam tum maxime poteris cognoscere cum dederis operam, ut possim, ut mea fert voluntas, apud te esse. Denique putabo tibi opus non displicuisse, ubi me tibi deditissimum voles adnumerare inter familiares tuos et non in postremis commendatum habere.

Sis felix.

MASO DI BARTOLOMEO, GENANNT MASACCIO.

L. B. Alberti nennt in einem Athem die Namen Brunellesco, Donatello, Ghiberti, Luca della Robbia und Masaccio als die eigentlichen Restauratoren der toskanischen Kunst. Da wahrhaftig jene That, welche Ghiberti und Donatello für die Sculptur gethan, durch Masaccio für die Malerei geleistet ward, so lag es nahe unter dem von Alberti genannten Masaccio eben den Maler zu verstehen. Nicht blos Bonucci sprach diese Ansicht aus, auch Guhl und neuerlich die Verfasser und der deutsche Bearbeiter des History of painting in Italy sind gleicher Meinung; allerdings hätte das absprechende Urtheil über die zeitgenössische Malerei, welches wiederholt in dem Tractate zu Worte kommt, denn doch zu einiger Nachdenklichkeit stimmen sollen. Zu erforschen, welche Stellung Alberti zu dem Maler Masaccio einnahm, dafür mangelt jede Hilfe. Dass aber der in der Widmungsepistel an Brunellesco genannte Masaccio nicht der Maler Masaccio sein kann, dies zu erhärten sind der historischen Beweise genug da. Die Lebenszeit des Malers Masaccio ist durch Gaye's Publication der Denuncia de' beni (Carteggio I. 115), dann durch die von G. Milanesi zuerst im Archivio Storico (Jahrg. 1860, Bd. IV. pag. 195), später in dessen Scritti varj sulla Storia dell' arte Toscana (Siena 1873, pag. 289—90) publicirten beiden Documente auf die Zeit von 1401—1428 bestimmt. Damit kommt dann auch Christoforo Landini's bisher etwas unterschätzte Autorität zu ihrem Rechte, der in seinem Commento zur Divina Comödia, zuerst zu Florenz 1481 publicirt, behauptet, dass Masaccio in einem Alter von 26 Jahren gestorben sei. — Also: das Todesjahr des Malers Masaccio ist 1428.

Nun aber spricht Alberti von den in der Widmung genannten Künstlern als von persönlichen Freunden, mit welchen er in regem Verkehre stehe. — „Ma poi che io dal lungo exilio, in quale siamo noi Alberti invecchiati qui fui in questa nostra sopra l' altre ornatissima patria riducto, chompresi in molti, ma prima in te filippo, et in quel nostro amicissimo Donato scultore et in quelli altri Nencio et Luca et Masaccio essere a ogni lodata cosa in ingenio da non posporgli acqual si sia stato antiquo et famoso in questi arti."

Noch deutlicher aber spricht es folgende Stelle aus, dass Alberti noch fort mit den genannten Freunden in persönlichem Verkehre stehe: „Ma delle tue lodi et della virtu del nostro Donato insieme et delli altri, quali amme sono per loro costumi gratissimi, altro luogo sara da recitarne."

Nicht einen Moment also wäre man bei Lesung dieser Stellen versucht daran zu denken, dass der Eine der genannten nicht mehr zu den Lebenden gehöre. — Aber selbst wenn man meinen sollte, Alberti habe bei Nennung der grossen Namen, welche er als Restauratoren der toskanischen Kunst ansah, des todten Freundes nicht vergessen wollen, so muss dem entgegengehalten werden, dass Alberti den Maler Masaccio überhaupt nicht in Florenz kennen gelernt haben kann. Es wurden nämlich die gegen die Familie Alberti 1400, 1411, 1412 erlassenen Strafbestimmungen, wodurch die Alberti aus Florenz verbannt und geächtet wurden, erst durch die Beschlüsse der Balia vom 22., 23., 26., 28. und 29. October 1428 rückgängig gemacht; die Fähigkeit, Staatsämter zu bekleiden, erhalten sie sogar erst 1434 auf Betreiben des Cosimo de' Medici wieder[1]).

Der früheste Termin der Rückkehr des L. B. Alberti — der in der Verbannung geboren — dürfte also auf das Ende des Jahres 1428 angesetzt werden.

Aus diesem Grunde kann der von Alberti genannte Masaccio nicht der Maler Masaccio sein, sondern man wird darunter den Bildhauer, Erzgiesser und Architekten Maso di Bartolomeo, genannt Masaccio, zu verstehen haben.

---

[1]) Luigi Passerini: Gli Alberti di Firenze. Genealogia Storia. Documenti P. II. Doc. XXXIX. XL. XLI.

Mag es sonderbar erscheinen, ihn gleichsam als Ebenbürtigen neben den hervorragendsten Wiedererweckern der Kunst genannt zu hören: sein Wirken scheint denn doch nicht zu enge gewesen zu sein, und es sind dann deutliche Fingerzeige vorhanden, dass er jenem dort genannten Freundeskreise nicht ferne stand.

Rumohr hat zuerst die Existenz dieses Künstlers in historische Tageshelle gerückt (Forschungen, II. 365 seq.), wobei er einen Moment versucht war, daran zu denken, ob nicht vielleicht der Maler Masaccio mit ihm identisch sei — keineswegs aber hat er dies als Factum hingestellt, wie dies die jüngsten Annotatoren des Vasari glauben machen wollen (III. 157 n.). Ausführlich und das von Rumohr Gebrachte ergänzend lässt sich dann G. Milanesi über den Bildhauer Masaccio aus in dem mit Pini herausgegebenen Werke: Scrittura d'Artisti italiana fotografata, Disp. XI. Die Hauptquelle dafür bildeten „Riccordi", welche von Masaccio selbst herrühren und die vom Jahre 1447—1454 gehen. Darnach fällt das Geburtsjahr Masaccio's des Bildhauers in das Jahr 1406; sein Geburtsort ist Capannole, ein kleines Castell im Valdambra. — Mit seinem Bruder Giovanni kam er dann nach Florenz, um hier, wie die meisten seiner Kunstgenossen, die künstlerische Laufbahn in der Werkstätte eines Goldschmiedes zu beginnen. — In den Riccordi findet sich die Erwähnung einer diesbezüglichen Arbeit, die Masaccio für Jacopo degli Alessandri machte: es war dies ein silberner Helmschmuck im Gewichte von drei Pfunden und stellte das Wappen Volterra's dar, d. h. einen Greifen, der mit einem Drachen kämpft. Reicher sind die Spuren seiner bildnerischen Thätigkeit und vor Allem scheint er im Erzguss einen bedeutenden Ruf gehabt zu haben. — Das muss schon vor 1438 gewesen sein, denn in diesem Jahre vermiethen ihm die Operai della Cintola in Prato einen Theil des Gitters ihrer Capelle. — Die Arbeit mochte Masaccio nicht zusagen, da sie 1446 noch ungethan ist und zu dieser Zeit auf Empfehlung des Lorenzo Ghiberti und Filippo Brunelesco ihrem Mitconcurrenten für den Kuppelbau, Bruno di Ser Lapo, vermiethet wird. Allerdings hat auch dieser sie nicht zu Ende geführt, sondern dies geschieht erst durch einen Schüler unseres Maso, nämlich Pasquino da Montepulciano, in der Zeit von 1461—1464

Die gleiche Genossenschaft beauftragte dann 1446 den Maso, für das Tabernakel ihrer Capelle ein Bronzethürchen zu machen. Umgeben von reichem Arabeskenwerk zeigte es in der Mitte in getriebener Arbeit die Madonna wie sie dem heiligen Thomas den Gürtel reicht. — Das Werk befindet sich nicht mehr an seiner Stelle. — In unmittelbarer Verbindung mit Luca della Robbia und Michelozzo zeigt ihn dann der Auftrag vom 28. Februar 1445 (46), wonach diese drei Künstler eine mit reichem Arabeskenwerk und Bilderschmuck versehene Bronzethüre für die alte Sacristei von Santa Maria del Fiore in der Zeit von drei Jahren gemeinsam fertigen sollten. — Anfänglich ging es mit diesem Werke auch rüstig vorwärts; dann aber müssen bedeutende Stockungen eingetreten sein; denn nach dem Tode unseres Maso nimmt noch sein Bruder Giovanni Antheil an der gleichen Arbeit (1461—1463), welcher dann Luca della Robbia allein endlich die letzte Vollendung gibt. — Wird man auch den Haupttheil der bildnerischen Arbeit dem Luca zusprechen müssen, immerhin darf man annehmen, dass Maso's Arbeit sich nicht blos auf das Nebensächliche beschränkte. Vielleicht erklärt sich aus solcher Arbeitstheilung der Mangel einer völlig harmonischen Totalwirkung, den Burckhardt empfindet (Cicerone II. S. 590). Die Formvollendung aber, die allem Einzelnen eigen, spricht sehr zu Gunsten der daran betheiligten Künstler, also auch Maso's. — Im Jahre 1448 finden wir Maso mit Aufträgen von Seite des Piero da Cosimo de' Medici bedacht; zuerst arbeitete er für dessen Cappella del Crocifisso in der Kirche San Miniato al Monte zwei Bronzecandelaber, dann goss er für ihn die zwei Bronzepförtchen, welche das Gitter der Cappella della Nunciata a' Servi schliessen, welche Vasari dem Pagno Portigiani da Fiesole zueignet. Im folgenden Jahre wurde Maso nach Urbino gerufen, um das Hauptportal der Kirche San Domenico zu errichten; es zeigte sich dabei, dass Maso auch mit Steinmaterial gut umzugehen verstehe. Die ganze Anordnung sowohl als auch das Ornament trägt völlig den Charakter der Frührenaissance. Zwei hochbasamentirte schlanke Säulen mit edler korinthischer Kapitälbildung nehmen die Porta in die Mitte. Ueber die Säulen legt sich ein Architrav, von welchem aus zwei elegante Pilaster korinthischer

Ordnung aufsteigen; zwischen diesen läuft in Bogenform eine Fruchtschnur hin, innerhalb welcher sich die glasirten Thonreliefs Maria's mit dem Kinde, des heiligen Petrus und Domenicus von Luca Della Robbia befinden. — Diese Arbeit existirt noch, wenngleich in ziemlich verwahrlostem Zustande. — Im Jahre 1452 wurde Maso nach Rimini gerufen, um für Sigismondo Malatesta die Thüre des Gitters seiner Capelle in S. Francesco anzufertigen; Alberti dürfte wohl diesen Auftrag vermittelt haben. — Nach Florenz zurückgekehrt, sind es einige minder wesentliche Arbeiten, welche die Riccordi verzeichnen; so das Steinwappen für den Palast des Francesco Vettori, ein Gleiches für das Grabmal des Pietro Melini in Santa Croce u. s. w. Schliesslich wird man ihm wohl jenen Crucifixus in der Sagrestia von Santa Maria Novella zueignen müssen, welcher gewöhnlich als ein Werk des Malers Masaccio genannt wird. — Fineschi, welcher zuerst den Namen Masaccio mit diesem Crucifixus in Verbindung bringt (Forestiere istruito di Santa Maria Novella, pag. 85) mochte — wie die Annotatoren des Vasari annehmen (III. p. 156 n. 3) — eine diesbezügliche alte Aufzeichnung unter den Augen gehabt haben. Da zu jener Zeit die Existenz des Bildhauers nicht gekannt war, so findet es seine Erklärung, dass Fineschi das Werk dem Maler Masaccio zueignete. — Der Kopf dieses Christus ist stark traditionell gebildet; aber die Behandlung des Körpers zeigt resolutes Streben nach Naturwahrheit.

Die Riccordi enden mit 1454; Milanesi gibt es als sicherstehend an, dass Maso um 1457 schon todt war. Dass er in dem von Rumohr (II. S. 368) mitgetheilten Actenstücke von 1461 als nicht mehr am Leben seiend genannt wird, wurde schon erwähnt.

Zu wenig ist bis jetzt von Maso's Werken bekannt — vielleicht weil von seinen Werken überhaupt wenig mehr vorhanden, um ein Urtheil über den Umfang seines künstlerischen Vermögens erhalten zu können; auch die Riccordi geben nur Aufschluss über die Thätigkeit seiner letzten Jahre. — Dass ihn Alberti neben den erlauchten Namen der Wiedererwecker der Kunst nennt, dass er thatsächlich im Bunde mit Luca und Michelozzo arbeitet, drängt darauf, die Grenzen seines Könnens und seiner Begabung weiter hinauszusetzen, als es die dürftigen Spuren seines Wirkens verstatten möchten.

CODICES MANUSCRITTI UND AUSGABEN DER IN DIESEM BANDE PUBLICIRTEN KUNSTTHEORETISCHEN TRACTATE ALBERTI'S.

A. DE PICTURA.

I. Codices Manuscritti:

1. Cod. Magl. IV. 38 (Volgare. Dat. 1436).
2. Cod. Ricc. 767 in fol. (lat. Textred.)
3. Cod. Ottob. 1424 in gr. fol. (lat. Textr.)
4. Cod. Reg. 1549 in 4^0 (lat. Textr.)
5. Cod. Ottob. 2274 in 4^0 (lat. Textr).

} Vaticana.

(Dieser letztere ist aber Fragment; er enthält den Text nur bis zu jener Stelle, wo im zweiten Buche die Bewegungen der Greise beschrieben werden. Die Abschrift ist zugleich sehr schleuderisch.)

6. Cod. Nan. IV. 50. aut gr. Marciana in Venedig

(Enthält die neugriechische Uebertragung, wie sie durch Doxara — lebte 1662 bis 1727 — auf Grundlage der Ausgabe des Du Fresne angefertigt wurde.)

II. Ausgaben.

1. De pictura præstantissima et nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi, L. B. de Albertis, viri in omni scientiarum genere et præcipue mathematicarum disciplinarum doctissimi. Jam primum in lucem editi. Basil. MDXL. 8^0.
   (Mit einem Widmungsschreiben des Herausgebers Thomas Venatorius an Jacobus Milichius.)
2. La pictura di L. B. Alberti tradotta in lingua fiorentina da Lud. Domenichi. Vinezia 1547. 8^0.
3. Wiederabdruck derselben Uebersetzung und gewidmet dem Franc. Salviati (zugleich mit der Uebersetzung von L' Architettura). Nel Monte Regale, Appresso L. Fiorentino 1565.
4. Uebersetzt von Cosimo Bartoli und publicirt in der Sammlung der „Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti" etc. Venedig 1568.

5. Wiederabdruck des lateinischen Textes mit Vitruv's D. Architectura, Fragmenten aus Pomponius Gauricus etc. apud Ludovicum Elzevirium MDCXLIX.
6. Wiederabdruck der Uebersetzung des Cosimo Bartoli (mit dem Tractat Della Statua und einem Theile von Lionardo's Tractat De pittura, besorgt von Du Fresne. Paris 1651. fol.
7. Zweite Ausgabe dieser Redaction, Napoli 1733. fol.
8. und 9. Della Architettura di Leon Battista Alberti Libri X, Della Pittura libri III, e della Statua lib. I. Tradotti in lingua Italiana da Cosimo Bartoli (ed. da Giacomo Leoni). In Londra apresso Tomaso Edlin. 1. edizione 1726; 2. ediz. 1739.
(Beide Ausgaben mit gegenüberstehender englischer Uebersetzung.)
10. Desgleichen Wiederabdruck der Uebersetzung des Cosimo Bartoli, zugleich mit dessen Uebersetzung von De re ædificatoria und des Tractats De statua (auf Grundlage der Ausgaben 8 und 9). In Bologna, Nell' Instituto delle Scienze 1782.
11. In spanischer Uebersetzung (durch Diego Antonio Ripon de Silva) auf Grundlage der Ausgabe von Du Fresne. Madrid 1784.
12. In der Uebersetzung des Cosimo Bartoli zugleich mit Della Statua.
Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani. Anno 1804.
13. In der Sammlung der „Opere Volgari di Leon Batt. Alberti per la più parte inedite e tratte dagli Autografi annotate e illustrate dal Dott. Anicio Bonucci. 5 volumi. Firenze, Tipografia Galilejana 1843—49. Der Tractat Della pictura (in der von Alberti selbst besorgten Uebertragung in's Volgare) in vol. IV.

B. DE STATUA.

I. Codices Manuscritti:

1. Cod. Ottob. 1424 (Vaticana).
2. Cod. Ricc. 767.
3. Cod. Ricc. 927.
4. Cod. Magl. IV. 39.

II. Ausgaben.

Der lateinische Originaltext fand vor der hier gebotenen Ausgabe keine Publication. Uebersetzt wurde derselbe zuerst und zugleich allein durch Cosimo Bartoli und publicirt in den „Opusculi Morali". Diese Uebersetzung findet sich dann wieder abgedruckt — stets in Gemeinschaft mit dem Tractate Della Pittura in den von mir unter den Zahlen 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13 angezeigten Editionen jenes Tractats.

C. DE CINQUE ORDINI ARCHITETTONICI.

I. Codices Manuscritti:

Cod. M. VII. 149 (in 4°) Bibliotheca Chigi.

II. Ausgaben.

Opere Volgari ed. Bonucci tom. IV.

ALPHABETISCHES REGISTER

der

Personen-Namen, welche in diesem Buche vorkommen.

Aemilius Paulus p. 96.
Aeneas p. 76, 114.
Agatharchos, griech. Maler p. 244.
Agesilaos p. 88, 232.
Aglaophon, griech. Maler p. 130, 242.
Alberti, familia degli p. 258.
Alexandros, König p. 88.
Alexander Severus p. 94, 235.
(Alexander, röm. Maler [!]) p. 158, 232, 244.
Alessandri, Jacopo degli p. 259.
Ammanati, Bart., flor. Bildhauer XXXVII.
Ammianus Marcell., röm. Hist p. 235.
Antigonos, Feldherr Alexander's, p. 92, 118, 240.
Antigonos, griech. Bildgiesser p. 233.
Antigonos, griech. Maler p. 233.
Antigonos Carystius, griech. Histor. p. 235.
Apelles p. 92, 100, 144, 160, 234, 236, 240, 241, 244, 245.
Archelaos, König von Macedonien p. 233.
Aristides, griech. Maler p. 94, 234, 240.
Aristolaos, griech. Maler p. 240.
Aristoteles p. IX, 227, 228, 242.
Asklepiodoros, griech. Maler p. 156, 244.
Attalus, König, p. 234.
Aurelius, röm. Maler p. 158, 245.

Bartoli, Cos., Uebersetzer Alberti's p. V, XXXII, XXXVII, 46, 48, 226, 247.
Belori, Archäolog p. 239.
Benndorf, O., Archäolog p. 239.
Bessarion, Cardinal p. 246.
Biondo, Michelangelo, venez. Polyhistor p. XXX.
Bocchi, Franc., flor. Schriftst. p. 236.
Bonucci, A., Herausg. Alberti's p. XXXI. XXXVII, XLI, 226, 228, 257.
Borghini, R., flor. Schriftst. p. 235.
Botticelli, Sandro, flor. Maler p. 243.
Braun, Arch. p. 239.
Brunn, H., Arch. p. 233, 240, 241, 242.
Brunellesco p. III, V, VI, VII, X, 46, 257, 259.
Burckardt, Jak., Hist. p. 260.

Castiglione, Bald. p. 235.
Cennini, C., Maler p. XXIX.
Chigi, Card. p. XLI.
Cicero p. 240, 241, 244.
Cleopatra p. 136.
Condivi p. 235.

David, Em., franz. Bildh. p. XXXVI.
Demetrios, v. Alopeke, griech. Maler p. 150, 244.

Demetrios, Schriftst. p. 92, 234.
Demetrios Poliorketes p. 94, 234.
Demokritos, gr. Phil. p. VIII, 226, 227.
Diogenes, Laertius p. 92, 234, 235.
Dionysios, griech. Maler p. 156, 244.
Domenichi, Lod., Uebersetzer Alberti's p. V. XXXII.
Donatello p. III, VII, XXXIII, 46, 48.
Dossara p. XXXII.

Echion, griech. Maler p. 242.
Equicola, M., Mant. Histor. p. 226.
Euklides p. VII, VIII, 227.
Euphranor p. 92, 136, 158, 233, 241, 243, 245.
Euryalos p. 76.

Fabius, pictor p. 94, 234.
Fiesole, fra Giov. da p. VII.
Filippo v. Brunellesco.
Fineschi p. 261.
Francesco, Giov., March. von Mantua p. V, VII, 226, 254.

Galenus p. 152.
Gaye, Kunsthist. p. 257.
Gaza, Theodorus, Humanist p. IV, XLIII.
Gellius, Aulus p. 230, 234.
Genelli, H., Erklärer Vitruv's p. 249, 250.
Georg v. Trapezunt, Humanist p. 246.
Ghiberti, Lorenzo p. III, VII, 226, 257, 259.
Giovanandrea, de' Bussi, Bischof von Aleria p. XXXII, XXXIX, 166, 245.
Giovanni di Bartolommeo, flor. Bildhauer 259, 260.
Giovio Paolo, Histor. p. 236.
Guhl, Kunsthist. p. 226, 257.

Helbig, W., Archäolog p. 241.
Helena p. XIX, 114.
Herakles p. XXXV.
Heraklides, griech. Maler p. 156, 244.
Hesiodos p. 146, 244.
Homeros p. XXV, 128, 146, 240, 244.

Ilg, A., Kunsthist. p. 238.

Kalamis, gr. Bildh. u. Ciseleur p. 154, 244.
Kassandros, Feldh. Alex. p. 88.
Kekulé, R., Archäolog p. 239.
Kolotes von Teos, griech. Maler p. 122, 241.
Ktesilas oder Kresilas, griech. Bildh. p. 240.

Lala oder Laja aus Kyzikos, griech. Malerin p. 235.
Lampridius, röm. Hist. p. 235.
Landini, Christ., flor. Humanist p. 236, 257.
Lapo, Bruno di Ser, flor. Goldschmied p. 259.
Lionardo da Vinci p. XIII, XXX.
Lollius, holl. Literat., p. 246.
Lomazzo p. XLI.
Lucian p. 144, 243, 244.

Mafei, Scip., veron. Dichter und Archäolog p. XLII.
Malatesta, Sigism. p. 261.
Mancini, Gir. p. XLII.
Manilius, Luc., röm. Maler, rect. Lucius Hostilius Mancinus p. 94, 234.
Marcellus, röm. Feldh. p. 92.
Martia (!) p. 96.
Masaccio, der Bildhauer p. VII, 46, 226, 258 sequ.
Masaccio, der Maler p. 257.
Medici, Cosmo de' p. 258.
Medici, Franc. de' p. XXXVIII.
Medici, Piero da Cosmo de' p. 260.
Melanthios, griech. Maler p. 242, 243.
Melini, Pietro, flor. p. 261.
Metrodoros, griech. Maler p. 94, 235.
Meyer, Jul., Kunsthist. p. XL.
Michelangelo p. XXXIII, 235.
Michelozzi, M. p. 260, 261.
Milanesi, G., Histor. p. 257, 259.

Narcissus p. XV, 90, 233.
Nencio, s. Ghiberti.
Nero p. 94, 235.
Nikias, griech. Maler p. 132, 156, 243, 244.
Nikomachos, griech. Maler p. 242.
Nisus p. 76.

Oricellarius, Pallas, Rucellai p. 236.
Ovid p. 233.

Paccioli, fra Luca, Mathem. p. X.
Pacuvius p. 94, 234.
Pamphilos, griech. Maler p. 243.
Pannarz, deutscher Buchdrucker in Rom p. 246.
Pasquino da Montepulciano, flor. Goldarbeiter p. 259.
Paul II., Papst p. 246
Paulus Tuscanellus, flor. Math. u. Med. p. X.
Pausanias p. 235, 244.
Pellichos, Feldh. p. 241.
Phidias p. XXV, XXXV, 88, 146, 158, 198, 233, 244.
Pippo, s. Brunellesco.
Pirrhus, König p. 96, 236.
Platon p. VIII, 94, 227, 230, 235.
Plinius p. 92, 94, 231, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246.
Plutarch p. 118, 230, 232, 245.
Polygnotos p. 130, 242.
Polykletos p. XXXVII.
Porta, Giovanb. della p. 229.
Portigiani, Pagno (da Fiesole), Ciseleur p. 260
Praxiteles p. 88.
Protagoras p. 76. 231.
Protogenes p. 94, 100, 160, 236, 245.
Pythagoras (von Paros), Maler p. 244.

Quintilian p. 92, 233, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 246.

Rafael p. XXV, XL.
Razzi, Selv. p. 236.
Ripon de Silva p. XXXII.
Robbia, Luca della p. VII, XXXIII, 46, 226, 257, 260, 261.
Rumohr p. 259, 261.

Sansovino, Andrea p. XXXIII.
Schadow, Gottfr. p. XXXVII.
Schweinheim, deutscher Buchdrucker in Rom p. 246.
Seneca p. 244.
Serapion, griech. Maler p. 156, 244.
Sextus Empiricus p. 230.
Shakespeare p. XXV.
Sitædius, s. Titidius Labeo.
Sokrates p. 94, 100, 234.
Stieglitz, Archäolog p. 243.
Strabo p. 244.

Tacitus p. 235.
Thimantes p. 78, 122, 130, 241, 242.
Titidius Labeo p. 234.
Toscanus, J. M., flor. Dicht. p. 236.
Trismegistus p. 92, 234.
Turpilius p. 94, 234.

Valentinian p. 94, 235.
Varro p. 240.
Vasari p. 236, 237.
Vettori, Franc., p. 261.
Virgil p. 76, 114, 138.
Vittorino (da Feltre) p. 245.
Vitruv p. XXV, XL, 112, 176, 233, 243, 248, 249, 250, 251.

Xenokrates, gr. Bildh. und Kunstschriftst. p. 92, 234.
Xenophon p. 100, 236.

Zenodoros, Erzg. p. 154, 244.
Zeuxis p. XXVI, 90, 128, 132, 150, 242, 243, 244.

SACHREGISTER.

Achatstein (der — des Pyrrhus), p. 96, 236.
Aehnlichkeit. Erklärung des geometr. Begr. p. 76 seq.
Alexander – Paris, Statue d. Euphranor, p. 241.
Alkmene, Malerei des Zeuxis, p. 233.
Anmuth, p. 100, 108.
Ars cælaturæ p. 246.
Ars sculpturæ p. 246.
Ars statuaria p. 246.
Augenaxe p. 230.
Augenpunkt p. IX, XI, XII.
Auster, Personif. d. Südwinds p. 130.

Barberini Sarkophag, mit Meleager Relief p. 239.
Basis der toskan. Ordnung p. 208, 210.
Basis der dorisch. Ordnung p. 210.
Basis der jonisch. Ordn. p. 216, 250.
Basis der korinth. Ordn. p. 220, 256.
Basis der lat. Ordn. p. 222.
Basis Atticurges p. 250, 251.
Beleuchtung p. VIII, 62, 68.
Bewegungen, Lehre von den, p. XXI, XXXIV, 120, 124, 128, 242.
Bildhauer p. XXXIV.
Bildner, fictores p. XXXIV.
Blau p. IX, 64.
Bleigrau p. IX, 64.
Brancacci-Capelle p. VII.
Bucephalus, Pferd Alex. p. 128.

Capannole, Flecken im Florent. p. 259.
Centralstrahl p. VIII, 58, 62.
Chariten, Bildw. d. Sokrates p. 234.
Chiaramonti, Theil des Vatic. Mus. p. 239.
Cintola, Cap. d. (in Prato, Dom) p. 259.
Color simplex p. 234.
Composition p. XVIII, 98, 110, 116.
Contur p. XVI, 98, 100.
Copiren p. 154.

Definition und Definitor p. XXXV, XXXVI, 174, 176, 180 seq., 188, 247.
Demonstrationen p. 228.
Demos, Werk d. Parrhasios p. 239, 241.
Diana, mit Nymphen als Darstellungsobject, p. 138.
Dido, als Darstellungsobject p. 138.
Dionysos, Gemälde des Aristides p. 234.
Dioskuren p. 114.
Dioskuren von Apelles p 240.
Dioskuren von Polyklet und Mykon p. 240.
S. Domenico in Urbino p. 260.
Drappirung p. 128, 130.

Elementa picturæ p. IV. XLII.
Epistyl der tosk. Ordnung p. 210.
Epistyl der dor. Ordnung p. 214.
Epistyl der jon. Ordnung p. 218, 250.
Epistyl der korinth. Ordnung p. 222.
Epistyl der lat. Ordnung p. 224.
Erzguss p. 246.

Erziehung, künstlerische p. XXVI.
Exempeda p. XXXVI, 182.

Farben, Haupt- p. IX, 64.
Farben, im Verhältniss zum Licht p. XXII, 64.
Farben-Freundschaft p. XXIV, 138.
Farben-Reichthum p. 136.
Farben-Pyramide p. IX, 66.
Flächen, Lehre von der Eintheilung und Zeichnung derselben p. VII, 52, 54, 70, 104, 106, 230.
Fluchtlinie p. XVI.
S. Francesco (in Rimini) p. 261.
Freigebigkeit, Allegorie der p. 146.

Ganymed, als Darstellungsobject p. 114.
Gattung, bildende Merkmale p. 174.
Gemmenschneider p. XXXIV, 246.
Gesichtslinie p. VIII.
Gold, in der Malerei p. XXIV, 138.
Grün p. IX, 64.
Guckkasten p. 229.

Helena, Bild der, v. Zeuxis p. 200, 244.
Hephæstos, Statue v. Alkamenes p. 240.
Hermes, Statue v. Sokrates p. 234.
Historienbild p. 116 seq.
Hopliten, Bild v. Parrhasios p. 239.
Horizont p. XII.

Jalysos, Gem. v. Protogenes p. 234.
Individualisation p. 174.
Jo, als Darstellungsobject p. 128
Iphigenia, Gem. v. Thimanthes p. 114, 241.
Jupiter, s. Zeus.

Kalypso, Gem. v. Nikias p. 245.
Kanelluren, der jon. Säule p. 218.
Kapitäl der tosk. Ordn. p. 208.
Kapitäl der dor. Ordn. p. 212.
Kapitäl der jon. Ordn. p. 116.
Kapitäl der korinth. Ordn. p. 220.
Kapitäl der lat. Ordn. p. 222.
Karniess der tosk. Ordn. p. 210.
Karniess der dor. Ordn. p. 214.
Karniess der jon. Ordn. p. 218.
Karniess der korinth. Ordn. p. 222, 249.
Karniess der lat. Ordn. p. 224.
Kastor s. Dioskuren.
Kreislinie p. 52.
Kritik p. 160.
Kunst, Ursprung der p. XXXIII, 168
Kunst, Eintheilung der p. 168.

Lectisternum p. 252.
Licht p. 66.
Linearperspective p. IX.
Linie, Def. der p. VII, 52.

Maler, Bildung des, p. 144, 156.
Maler, sittliche Tüchtigkeit des p. 142.
Malerei, Definition der p. IX, 68, 142.
Malerei, Entstehung der p. 92.
Malerei, Lehrmethode der p. 148, 152, 154, 156, 158, 160.
Malerei, Zweck der p. 142.
S. Maria del Fiore in Florenz p. 48, 226.
S. Maria del Fiore, Thüren der alten Sakristei p. 260.
S. Maria Novella in Florenz Sakristei Crucifixus p. 261.
Mars, als Darstellungsobject p. 144.
Masseinheit p. 112.
Massstab p. XXXVI.
Meleager-Relief p. 112, 128, 129.
Messung p. XXXV, 174, 176, 178.
Milo, als Darstellungsobject p. 114.
Minerva, als Darstellungsobject p. 114.
S. Miniato, Capelle del Crocifisso p. 260.

Naturbeobachtung p. 148.
Naturformen, Reichthum der p. 148.
Naturtreue p. 150, 152.
Navicella p. XXI, 122, 242.
Netz, Velo p. XVI, 100, 237 seq.

Orizon, der p. 188 ff.

Pan, gem. v. Zeuxis p. 233.
Pausemittel p. 237.
Perikles, Porträt p. 118, 240.
Perpendiculum der Mitte p. 196, 247.
Perspective, malerische p. X.
Phaeton, Gemme p. 152.
Polux s. Dioskuren.
Polyphem, Gem. v. Timanthes p. 76, 231.
Proportionalität p. X, 70.
Punkt, Defin. p. VII. 50.
Punktirung p. XXXVI.

Quadratnetz, persp. XI, 78.
Querschnitt p. IX, XI, 72 seq.

Relativität der Grössenbegriffe p. 76, 230.
Roth p. IX, 64.

Säulenschaft der tosk. Ordn. p. 208.
Säulenschaft der dor. Ordn. p. 212
Säulenschaft der jon. Ordn. p. 216.
Säulenschaft der korinth. Ordn. p. 220.
Säulenschaft der lat. Ordn. p. 222.
Säulenstuhl der tosk. Ordn. p. 212.
Säulenstuhl der dor. Ordn. p. 216.
Säulenstuhl der jon Ordn. p. 218.
Säulenstuhl der korinth. Ordn. p. 222.
Säulenstuhl der lat. Ordn. p. 224.
Schleier, s. Netz.
Schönheit p. XVIII, 108, 110, 150.
Schwarz p. IX, 64, 132, 134, 136.
Sehdreieck p. VIII, 58.
Sehpyramide p. VIII, IX, XI, 60, 66, 230.
Sehstrahlen p. VIII, XI, 56, 58, 60.
Sikion p. 243.
Silberarbeiter p. XXXIV, 246.
Skizze p. 158.
Spiegel, Anwendung des, p. 134, 243.

Teogenio, ein Dialog Alberti's, p. XXXVIII.
Titusbogen p. 248.
Transponirung der Naturfarbe p. XXIII, 134.

Ulysses, Gem. v. Parrhasios p. 239, 240.

Velo, s. Netz.
Venus, als Darstellungsobject, p. 114.
Verleumdung, Gem. d. Appeles, p. 144, 251.
Volterra, Wappen von, p. 259.
Voluten der jon. Säule, p. 220.
Vulcan, s. Hephaestos.

Weiss p. IX, 64, 132, 134, 136.
Winkel p. 54.
Winkelmass p. XXXV, XXXVI, 188.

Zephirus p. 130.
Zeus, Statue des Phidias p. 144, 146, 244.
Zophorus der tosk. Ordn. p. 200.
Zophorus der jon. Ordn. p. 218.
Zophorus der korinth. Ordn. p. 222, 252.
Zophorus der lat. Ordn. p. 224.

CORRIGE ERRORES.

Seite 63, Zeile 10 von oben ciaschuno statt cieschuno.
„ 71. „ 14 „ „ come „ como.

Die zu Beginn des Druckes weite Entfernung des Herausgebers der kunstth. Schriften des L. B. Alberti vom Druckorte mag es entschuldigen, dass in den Bogen 4 bis 7 zahlreiche Accentfehler im Originaltexte stehen geblieben sind.

K. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.

N
6886
N9N4

Neudörfer, Johann

Des Johann Neudörfer schreib- und rechenmeisters zu Nürnberg nachrichten

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY